

غالب

ماضی : حال : مستقبل

محمد حسن

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ



PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani

Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081



پی ڈی ایف (PDF) کتب حاصل کرنے اور واٹس ایپ گروپ «کتاب کارنر»
میں شمولیت کے لیے مندرجہ بالا نمبرز کے واٹس ایپ پر رابطہ کیجیے۔ شکریہ

کتاب کا نام	:	غالب: ماضی، حال، مستقبل
مصنف	:	محمد حسن
اشاعت	:	۲۰۰۵ء
تعداد اشاعت	:	۵۰۰
قیمت	:	۱۵۰ روپے
ملے کا پتہ	:	خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ

GHALIB

Mazi: Hal: Mustaqbil
by
Md. Hasan

طابع : اردو بک ریویو، ۱۷۳۹ / ۳، نیوکوہ نور ہوٹل، چٹوڑی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی
ناشر : خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ-۳

انتساب

مالک رام مرحوم

کے نام

جنھوں نے غالب سناہی کو نیا احترام بخشا

حرف آغاز

غالب شناسی جدید اردو ادب کا ایک اہم عنصر ہے، بالخصوص تنقیدی ادب کا۔ لیکن بھول پرویسر محمد حسن "غالب فہمی کتابوں اور مقالوں کے باوجود ابتدائی مراحل میں ہے" لہذا اس موضوع سے متعلق کسی بھی معتبر تحریر کی اپنی اہمیت اور افادیت ہے۔ غالب فہمی کے موضوع پر مبنی چند مقالوں کا یہ مجموعہ بھی اسی لحاظ سے اہم اور قابل قدر ہے۔

تقریباً ۲۰ مقالات اور دو خطبات پر مشتمل یہ مجموعہ غالب کی شخصیت، حالات زندگی، عصری حالات، افکار و کلام، نثری تحریروں، مکاتیب اور غالب نویسی جیسے متنوع پہلوؤں کا ایک مبسوط و مربوط جائزہ پیش کرتا ہے۔

پرویسر محمد حسن کی شخصیت محتاج تعارف نہیں۔ اردو تنقید کے چند اہم ترین نقادوں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ ان کے یہ مقالے طویل عرصہ اور متنوع موضوعات پر محیط ہیں جو غالب فہمی کی ماضی کی روایتوں، حال کی پیش رفت اور مستقبل کے امکانات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ پرویسر محمد حسن صاحب کی تحریر کی روانی اور ان کے فکری استدلال نے ان مقالات کو نہ صرف دلچسپ بلکہ وسیع اور مستند حیثیت عطا کی ہے۔

کوئی بھی تصنیف یا تحریر حرف آخر کا درجہ نہیں رکھتی لیکن ایک اچھی تصنیف یا تحریر معتبر ضرور ہوتی ہے۔ پیش نظر تصنیف بھی اسی نوعیت کی ہے۔ ہمیں امید ہے کہ

اس سے غالب شناسی اور غالب فہمی کی نئی راہیں ابھریں گی اور بہتر معیار وضع ہوں گے۔

اردو ادب لائبریری کے دائرہ اختصاص میں ہے۔ ہمارے اشاعتی پروگرام کا ایک مقصد یہ بھی ہے کہ اس موضوع پر معیاری اور مستند تصنیفات ہم قارئین کی نذر کر سکیں۔ مجھے اس بات کی خوشی ہے کہ میری درخواست پر پروفیسر محمد حسن صاحب نے خدا بخش لائبریری سے اس کتاب کی اشاعت کے لئے اپنی رضامندی دی۔ امید ہے یہ کتاب بھی لائبریری کی دیگر مطبوعات کی طرح مقبول عام ہوگی۔

امتیاز احمد

فہرست

۳	عرف آغاز	
۷	دیباچہ	
۹	غالب اور رام پور	1
۱۸	عزت افزائی کے جواب میں	2
۲۶	حیات غالب	3
۳۱	عہد غالب میں ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ	4
۵۴	عہد غالب کے فکری اور تہذیبی مسائل	5
۶۹	غالب اور عہد غالب	6
۸۴	غالب صدیوں کے آئینے میں	7
۹۴	غالب: ماضی، حال اور مستقبل	8
۱۰۶	غالب کا تصور حیات	9
۱۱۹	طرز غالب	10
۱۴۶	غالب اور غالب آفرینی	11
۱۴۸	غالب بعد انداز	12

۱۳۱	غالب کی شخصیتیں	13
۱۴۲	غالب کی غزل میں نئی جہتیں	14
۱۵۷	غالب اور گردشِ چرخِ کھن	15
۱۷۸	غالب کا نثری اسلوب	16
۱۹۴	غالب کی نثر	17
۲۰۵	کچھ غالب نوٹس کے بارے میں	18
۲۱۱	مکاتیبِ غالب	19
۲۱۸	غالب کے خطوط پر ایک نظر	20
۲۲۵	غالب کے اردو کلام میں چھوٹے لفظوں کی برگزیدگی	21
۲۳۸	غالب کا ایک شعر	22

دیباچہ

غالب فنی کتابوں اور مقالوں کے باوجود ابتدائی مراحل میں ہے۔ یہ مضامین محض غالب فنی کے چند پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اس لحاظ سے ان کی تھوڑی بہت اہمیت ہے۔ ان خاکوں میں رنگ بھرنے کی توفیق مجھے نہ ملی لیکن ممکن ہے کسی اور کو مل جائے۔ بعض جگہ تکررات آ گئے ہیں ان کے لئے معذرت خواہ ہوں۔

ان کی اشاعت کے لئے میں خدا بخش لاہوری، پٹنہ کا شکر گزار

ہوں۔

محمد حسن

دی ۷ ستمبر ۱۹۵۷ء، دہلی۔ ۹

غالب اور رام پور

(جناب وائس چانسلر صاحب، وقار صدیقی صاحب! خواتین و حضرات)

نہایت ممنون ہوں کہ آپ نے غالب اور رام پور کے موضوع پر اس خاص جلسے میں حاضری کا اعزاز بخشا اس میں ایک پہلو تشکر کا ہے تو دوسرا شکایت کا۔ شکوہ یہ ہے کہ غالب اور غالبیات کے موضوع پر مجھ سے کہیں زیادہ معتبر اور مستند اہل قلم موجود ہیں میرا افتخار ہے تو صرف اتنا کہ غالب کی زندگی اور کردار کو ذرا سے کی صورت میں پیش کرنے کا شرف حاصل ہوا ہے۔ مجھے ایسا لگا کہ غالب کی شخصیت میں ان کے اپنے زمانے کا تکاؤ اور ٹکراؤ جیسے مجسم ہو گیا تھا یوں بھی غالب جیسے ایک شخص کا نام نہ ہو بلکہ اسی کے لفظوں میں گویا محشر خیال ہو جس میں خیالات ہی کے نہیں زندگی کے مختلف ٹکڑے ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں اور یہی ٹکراؤ ہے جو غالب کے ہاں مجھے انوکھے ڈھنگ سے ملتا ہے اور اسی سبب سے وہ غالب مجھے عزیز ہے جو میرا غالب ہے اور زبان حال سے ہر اتا ہے:

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے

دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

مگر سچائی اس کے برعکس ہے پرزے بھی بڑی بے دردی سے اڑائے گئے اور دیکھنے والوں نے تماشا خوب دیکھا کوئی اسے کھیل کو یعنی باز پچھلے بچہ کرہنتے چنتے بے حال ہو گیا اور ان میں سب سے پہلا نام غالب ہی کا تھا وہی اسد اللہ غالب جنہیں اپنے حسبِ نسب پہ فخر تھا اور اس کے تماشائی وہ لوگ بھی تھے جو اپنے دل کو درد مندی سے اس طرح دور نہیں رکھ سکتے تھے جن کا دل روتا تھا کہ بقول مالی دار الخلاف کا سب سے بہم باشان واقعے کا انجام کچھ اس طرح ہوا کہ عبرت کا مرقع بن کر رہ جائے۔ ایسے عظیم الشان الیہ کردار کا بیک نظر سمیٹنا بھی دشوار ہے

اور اس کی الم نصیبی اور طرب آفرینی دونوں کا ایک وقت تعین اور توازن خاصا دشوار ہے مگر یہی دشواری غالب کے کردار اور زندگی کو ڈرامائیت اور انوکھا پن فراہم کرتی ہے۔

غالب کا ایک روپ تو یہ ہے کہ گھر سے ہوا دار پر سوار ہوئے بغیر نہ نکلے دوسرا یہ کہ اسی کوپے سے گرفتار ہوئے اور کشاں کشاں عدالت اور پھر جیل خانے پہنچے دوسرا روپ غالب کا یہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے استاد ہیں اور انگریزی جہان اقتدار سے بھی ربط مضبوط ہے مگر عالم یہ ہے کہ اپنے گھر پر جو اکھلانے پر اس لئے مجبور ہیں کہ اسی طرح یافت کی کوئی صورت نکلے تیسرا روپ یہ ہے کہ نکلتے جاتے ہیں مرزا قنیل کے غول بیانی کو لٹکارتے ہیں اور اپنی وحدۃ لا شریک فارسی دانی کا طبل اس شور سے بجاتے ہیں کہ کوئی سمجھے کوئی نہ سمجھے سبھی کے منہ سے واہ نکل جائے چندار کا یہ عالم کہ دلی کالج کا پرنسپل اگر ہوا دار سے اتروانے کو نہ آئے تو واپس لوٹ جائیں اور شاید اسی عالم چندار کی گواہی ان اشعار میں بھی موزوں ہو جائے:

آج مجھ سائنس زمانے میں

شاعر نغز کو و خوش گفتار

اور ناداری اور کسمپرسی کا یہ عالم کہ کپڑوں میں جوئیں بیچنے سے سوا ہیں اور بقول خود کہ جب مرد تو میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور رسی سے باندھ کر شہر کے تمام گلی کو چوں اور بازاروں میں تقسیم کریں۔

ڈرامے کے لئے ایسی بلندی اور ایسی پستی کے کردار سے بہتر کسی دوسرے معیاری کردار کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ پھر حزیہ کہ یہ مروج اور زوال ایک پورے دور کی بلندی اور پستی اور اس کے سب سے بلند مرتبہ کردار کی داستان تھا۔ یہ وہی داستان ہے جس کے مرکزی کردار کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لئے ہم آج یہاں جمع ہیں۔ غالب کے سب سے بڑے مخالف یگانہ چنگیزی تھے:

کون ٹھہرے سے کے دھارے پر

آدی ہو یا ہو خس و خاشاک

سے کا ذکر آیا تو مجھے بھی پرانا سے یاد آ گیا ایک صاحب تھے عطاء اللہ دورانی صاحب مرحوم
 ذاکر صاحب کے ہم جماعت رہ چکے تھے دور دراز امریکہ میں جا بسے تھے کچے پکائے چاول
 کا فارمولہ انہوں نے ایجاد کیا تھا اور اسی کی کافی راسخ سے کروڑ پتی ہو گئے تھے۔ مدتوں بعد
 ہندوستان آئے تو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں کلام غالب کے انگریزی ترجمے کے لئے
 پروفیسر شپ قائم کر گئے اور بعد کو اپنی چاند کا بڑا حصہ اسی کام کے لئے ہارورڈ یونیورسٹی کو
 دے گئے۔ علی گڑھ میں قیام کے دوران ایک بار ملاقات ہوئی تو پوچھا کہ آپ نے اردو کے
 کبھی شاعروں میں صرف غالب ہی کو اس کرم خاص کے لئے کیوں منتخب کیا؟ جواب ابھی
 تک ذہن پر نقش ہے کہنے لگے ”در اصل مجھے احساس ہوا کہ جس طرح دور دراز امریکہ کے
 چاولوں کے کھیتوں میں خود کو تنہا محسوس کرتا ہوں غالب نے بھی اپنے دور میں خود کو اسی
 طرح تنہا اور انجسبی محسوس کیا ہو گا میری اور غالب کی یکا نکلت کی بنیاد یہی اجنبیت ہے:

میں عندیہ بخش نا آفریدہ ہوں

دوسرا واقعہ بھی اتفاق سے علی گڑھ ہی کا ہے ایک بار میں نے پروفیسر رشید احمد صدیقی سے
 دوران گفتگو پوچھا کہ بڑے شاعر کی پہچان کیا ہے؟ فرمایا جو عورت سے جتنا زیادہ محتاط
 اور خدا سے جتنا زیادہ گستاخ ہو گا اتنا ہی بڑا شاعر ہے۔ مثال میں حافظ خیام سے لے کر
 غالب اور اقبال تک زیر بحث رہے کلام غالب میں محبوب کے جسم اور جسمانیات کی تلاش
 کریں تو زلف و رخ ہی کے تذکرے پر رک جانا پڑے گا۔

چہرہ فروغ سے گلستاں کئے ہوئے

یا وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

یا تو اور آرائش غم کا کل

یا شکن زلف جنہریں کیوں ہے

جسم و جسمانیات کا تذکرہ تقریباً پورے دیوان سے غائب ہے البتہ خدا سے گستاخی کی مثالیں
 ڈھونڈیں تو ایسی شوخ گفتاری جا بجا ملے گی:

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے کھسے پر ناحق
 آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا
 ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داو
 یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

ایک اور قدم آگے بڑھئے:

کیا وہ نرود کی خدائی تھی
 بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
 زندگی اپنی کر اس رنگ سے گزری غالب
 ہم بھی کیا یاد کریں گے خدا رکھتے تھے
 آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
 مجھ سے مرے گناہ کا حساب اسے خدا نہ مانگ

اور پھر قاری مثنوی کا وہ یادگار اور بے مثال شکوہ:

حساب مئے ورامش و رنگ و بوے
 ز جمشید و بہرام و پرویز جوے
 کہ از پا و تا چہرہ انروستید
 دل دشمن و چشم بد سوختید
 نہ از من کہ تابے گاہ گاہ
 بد رویوزہ رخ کردہ باشم سیاہ

(مے نوشی کا سوا خذہ کرنا ہے تو جمشید اور پرویز سے کر نہ کہ بھلائیے بے پایا اور تہی دست سے)

آخر اس شوخ گفتاری کا سبب کیا ہے؟ سبب ہے حال سے نا آسودگی جو قاعدہ
 آسمان کواٹ دینے کی ترغیب دیتی ہے جو زمانے کے ورق کو نئے سرے سے لکھنے کا حوصلہ

اور تڑپ بخشی ہے:

یہ کہ قاعدہ آسمان بگر دانم
قضا پہ گردش رطل گراں بگر دانم
اگر کلیم شود ہنریاں سخن عظیم
وگر ظلیل شود میہماں بگر دانم
گل انلیم و کلابے بردہ مگر پا شیم
سے آوریم و قدح درمیاں بگردانم

آئیے پہلے غالب کی کمزوریوں کا جائزہ لیں۔ مغلیہ سلطنت کے آخری دور کی دلی میں آگرے سے ہجرت کر کے پہنچے۔ خاندانی اعتبار سے امیر زادے تھے۔ اپنی اصل وسط ایشیا سے بناتے تھے والد کا انتقال انگریزوں کی فوج کی مہم جوئی میں ہوا اس کے بعد چچا کے سایہ عاطفت میں آ گئے وہ بھی انگریزی فوج ہی کے افسر تھے جلد ہی داغ مفارقت دے گئے ان کی بخش حاصل کرنے یا اس کا ایک حصہ حاصل کرنے کی جدوجہد میں بالک میں غالب نے عمر عزیز کے کئی قیمتی سال صرف کئے اس زمانے میں جب سفر بہت دشوار تھا بلکہ جان جو کسم کا تھا دلی سے نکلنے کا سفر کیا وہاں کے سخن وروں سے مقابل ہونے فارسی دانی کی دھاک جمانے کی فکر کی اور اس مہم میں ناکامی ہاتھ لگی تو دلی میں آئے یہاں اردو شاعری میں بلند مرتبہ تھا ذوق کا، جو بادشاہ اور بہادر شاہ ظفر کی زمانہ دلی عہدی سے استاد چلے آ رہے تھے سیدھی سادی زبان میں شاعری کرتے تھے اور داد پاتے تھے موئن خاں موئن تھے تو دوسرے رنگ کے شاعر چیتانی یا نیم چیتانی شعر کہتے تھے مگر زمانے کے مزاج سے وہ بھی دور نہ تھے۔

غالب کے اس دور کی کئی مجبوریاں بھی تھیں پہلی مجبوری یہ تھی کہ آگرے کے ایک متحول خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ سیر چشم اور شاہ خرچ عادتیں بھی اس اعتبار سے بگڑی

ہوئی تھیں شراب منہ سے لگی تھی مجھ پر کے کھلی کوچوں میں بھی آمد و رفت تھی کم سے کم ایک مجھ پر کو مار رکھا تھا اور اس کا مرثیہ بھی دل دوزی سے لکھا تھا بیوی صبر و شکر والی تھی سب کچھ جمیلیق اور برداشت کرتی تھیں پھر آمدنی کا یہ حال کہ پاسٹھ روپے آٹھ آنے کے پنشن مقرر ہوئی تھی وہ بھی افراتفری کا دور میں دیر سوے سے ملتی تھی ہاتھ کھلا ہوا شاہ خرچ پہلے ہی سے تھے اب اس دل زدگی کے عالم میں جو تھوڑی بہت تسکین شعر و شاعری کی دوا دواہ سے مل سکتی تھی وہ زمانے کے ذوق سے ہم آہنگ نہ ہونے کی خاطر نہیں ملتی تھی اور غالب دن بہ دن اپنے بنائے ہوئے شاعر کے تخیل کے قصر میں مقید ہوتے جاتے تھے۔

جب بہت دق ہوئے تو اپنے گھر پہ جوا کھلانے لگے کہ اسی سے کچھ یافت ہو جائے اور کچھ آذوقہ فراہم ہو اسی پاداش میں پکڑے گئے۔ زمانہ اور کوتوال دونوں دشمن چسنے والے بہت فہم خوار بہت کم۔ بہادر شاہ کے استاد مقرر ہو چکے تھے مگر اس پر بھی بادشاہ کی سفارش پیش نہ گئی اور جیل خانے کی ہوا کھانی پڑی بہت دافریادی تو رہا ہوئے مگر رہائی سے پہلے قید خانے کے حذاب کو مشکوی کی شکل میں بیان کر کے جی ہلکا کر لیا۔ اب دھیرے دھیرے طبیعت نے سادگی کی راہ پائی اور ہیدل کی پیروی میں سنگلاخ زمینوں میں مطلق تراکیب کے ساتھ شعر کہنے کی روش ترک کی اور زیادہ سہل اشعار کہنے لگے اور کلام نسبتاً زیادہ مقبول ہونے لگا تو کچھ تسلی ہوئی اور جو زخم زمانے نے دئے تھے کچھ مندمل ہوئے۔ مگر اس دور کا بادشاہ کیا اور اس کی استادی کیا؟ محض ظفل تسلی اور دل بہلاوے کی باتیں تھیں ان سے کب تک کوئی بہلاوے میں رہ سکتا تھا۔

ایک طرف دلی کی تہذیبی بساط پھر سے جم رہی تھی اور اس دور کے سبھی اہم علوم و فنون میں وہی نشاۃ الثانیہ کی کیفیت پیدا ہونے لگی تھی جس کی ایک جھلک کھنڈوں میں انگریزوں کی حکومت کے جم جانے کے بعد خود نوابی دور کے آخر میں نمایاں ہوئی تھی وہی حال اب دلی کا تھا کہ نسبتاً خوش حالی تو آچلی تھی مگر استقلال اور استحکام نہ تھا اس بے یقینی میں زمانے کا الٹ پھیر کی کروٹ بچین نہ لینے دیتی تھی۔ غالب شاعری تھے نجومی نہ تھے اور سومن خاں

کی طرح رمال اور نجوی ہوتے بھی تو بھی زمانہ شناسی کی اس سطح تک نہ پہنچ پاتے کہ اس کے سانچے میں خود کو ڈھال لیں مزاج اور سرشت کے اعتبار سے فارسی کے وسط ایشیائی سانچے میں ڈھلے ہوئے زمانہ شناسی سمجھی تو بعد ضرورت اتنی کہ مغلیہ سلطنت کے آخری دور میں گزریں کی صورت نکل آئے اور ترقی انگریزوں سے مخالفت مول لی نہ بہادر شاہ ظفر اور بھران کا جھنڈا لہرانے والے ۱۸۵۷ء کے باغیوں کے حمایتی بنے کہ سلامتی اسی میں تھی مگر اس کی قیمت خون جگر سے ادا کرنی پڑی چھوٹے بھائی پاگل تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں کسی نے گولی مار دی اور وہ جاں بحق ہوئے۔ ۱۸۵۷ء کا زمانہ یہی الزام کافی تھا کہ ان کے چھوٹے بھائی یوسف مرزا پاگل تھے اور غیر یقینی حالت میں انتقال کر گئے پھر غالب کا واسطہ دربار شاہی سے تھا سابق متوطنین ہی کی صف میں کسی بہر حال تھے آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے استاد، پھر غالب کے دشمنوں کی بھی کی نہیں تھی اور یہ خود بھی غاصب جان لیوا قسم کے دشمن تھے مثال محض نواب شمس الدین علی کافی ہیں جن سے خاندانی بغض کو غالب اس وقت بھی نہیں بھلا پائے جب دہلی میں چوری پیچھے ہی کسی لوگ ان کی قبر پر پھول رکھ جاتے تھے اور ان سے کہ سمجھتی بہادر کے معنوب اور انگریزوں کی مفضوب تھے عقیدت کا اظہار کرتے رہتے تھے اور پھر جواری شرابی کہانی، اور شاعر مزاج، آزاد منش الگ سے اور اس درجہ کہ انگریزوں کے قائم کردہ دلی کالج سے محض اس بنا پر روٹھ کر چلے آئے کہ پرنسپل دوسرے دن ان کو ہوا دار سے اتروانے اور خیر مقدم کرنے کے لئے کیدیں نہیں آیا اب اور کون کون سی برائیاں گنوائی جائیں حد تو یہ ہوئی کہ نذر کے بعد رام پور چائے امان ظہری تو یہاں بھی اپنے پرانے دوست کے وظیفے کو بند کر کے اپنے نام جاری کرانے کی کوشش سے باز نہیں آئے یہ الگ بات ہے کہ اس میں کامیابی دہلی انگریزوں کی سرکار دربار میں قصیدہ گزارنے میں تامل نہ تھا حد یہ کہ انگلستان کی ملکہ تک کو خوش کرنے کی تک دو دو میں قصیدے لکھتے رہے اور طرح طرح کے خیالی پلاؤ پکاتے رہے۔

مگر قدرت کی اس فیاضی کو کیا کہئے کہ غالب کے نام پر اردو شاعری کی قال نکل

آئی اور اپنے دور میں نہ کسی اس کے بہت بعد ہی میں کسی اردو کے بھی نام لیا (ہاشٹاڈاکٹر لطیف اور یگانہ چنگیزی) صفِ باندہ کر عقیدت سے غم ہو گئے۔ اب اس ہا کمال شخصیت کے کون کون سے گمن گوائے جائیں جس کے نام کا سکہ آج بھی شاعری میں ہی نہیں اردو ادب کے قلم رو میں چل رہا ہے اور اس شان سے کہ شاعری میں غزلوں نے دھاک جھار رکھی ہے تو نثر میں خلط کے بے ساختہ عبارت نے دھوم مچا رکھی ہے تاریخ کا ذکر کیجئے تو دھنوں نے خود نوشت سرگزشت کی حیثیت سے معنویت اور اہمیت حاصل کی ہے اردو ادب کی کوئی محفل ہو کسی نہ کسی طور سے غالب کو ضرور یاد کیا جاتا ہے اور اردو ادب کے دائرے سے بھی ہندوستانی ادبیات کو ذکر ہو تو بھی کسی نہ کسی طور سے مرزا کی مرزائی کی یاد بین السطور میں ضرور موجود رہتی ہے حد یہ ہے کہ اپنے اوپر طنز کا وار کرنے سے نہیں چوکتے:

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پر نہ
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ قماشانہ ہوا

یہاں اپنی ذات سے خود کو الگ کر کے دیکھنے کی روایت جس ڈھنائی اور بے دردی سے غالب نے اپنائی ہے اس طرح کم سے کم اردو میں تو کسی اور سے نہیں پڑی اور یہ اپنے پر چننے اور ہنسانے کا دل کردہ کچھ مذاق نہیں کہ نثر بھی اپنے ہاتھ میں ہو اور اور ظہر رگ بھی آپ ہی کی ہو اور اب مخاطب خدا بھی ہو تو شاعر کا ہاتھ کا پے نہ دل لرزے:

کیوں نہ جنت کو بھی دوزخ میں ملا لیں یا رب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور کسی

پھر شاعری ایسی اور نثر اس طرز کی کہ لفظ لفظ بلکہ حرف حرف آپ سے مخاطب ہوتا ہے اور کچھ اس شان بے نیازی سے جیسے آپ سے اسے کوئی واسطہ ہی نہ ہو اور شاعری محض آواز خوش کلائی ہو یا محض آواز یا محض تخیل۔ اور ادوائے بے نیازی ایسی کہ جی چاہے تو اسے غالب کی آواز سمجھ لیجئے یا غود اپنی آواز سمجھ لیجئے۔ نہ کہیں مہد کی مہر نہ کہیں تاریخ وقت اور مقام کی قید۔ یہ سب تو ہو مگر تعجب کی بات یہ ہے کہ اپنے زمانے کے شاید سب سے مشکل اور

مطلق شاعر کو یہ مقبولیت حاصل ہو وہ بھی ایسے معاشرے میں جو اس کے طرز تمدن اور طرز
 نئی طلب اور طرز کلام سے بھی کسی قدر اجنبی ہے اور وہ اس کی وہ شاعری بھی جو چمنستان سے
 کچھ ہی کم ہے اتنی دواؤں و تحسین پائے اور اس مقابلے میں سادگی پسند اور رواں انداز بیان
 والے شعراً کو نظر انداز کر دیا جائے۔

مگر یہاں ایک بات ذہن میں آتی ہے اور کم سے کم غور طلب ضرور ہے کہ غالب
 کی سادگی پسندی کو دور کہیں اس دور سے لگ بھگ یا اور گرد تو نہیں جب ان کی رام پور
 آمد و رفت شروع ہوئی بظاہر بات بے لگتی سی لگتی ہے مگر اکثر بے لگتی باتوں میں بھی غور و فکر کا
 کوئی نہ کوئی پہلو نکل ہی آتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ جب غالب کو یہ احساس ہوا کہ اب
 بیدل کی بھڑی ہی نہیں قاری شعراء کے اسالیب کی بھڑی بھی دشوار ہے کہ اس سے کوئی
 مقبولیت حاصل نہیں ہوتی تو انہوں نے اس طرز بیان کو اپنایا جو بول چال کی زبان سے
 زیادہ سے زیادہ قریب ہو۔ سادہ تو معاملہ سراسر قیاسی ہے مگر قیاسات اکثر با زیادت کی
 بنیاد بھی بنتے آئے ہیں۔ قابل غور بات یہ ہے کہ دہلی سے تو قربت غالب کو مدتوں رہی مگر
 دہلی سے دوری کے دو ہی ساقے پڑے ہیں ایک سفر ٹکٹ کے دوران اور دوسرا سفر رام پور
 کے مختلف ادوار میں یہاں سوال یہ بھی رہا ہوگا کہ اب مقابلہ اور مجادلہ ذوق اور مومن سے
 نہیں بلکہ اس دھیرے دھیرے نمایاں ہونے والے اس طرز سخن سے بھی ہوا ہوگا جس
 کا اندازہ غالب کی تاریخ شناس نظروں نے داغ اور رنگ داغ کی شکل ہی میں کر لیا ہوگا۔

مولانا امتیاز علی عریشی اور ان کے بعد خواجہ احمد فاروقی کی ہجرانی میں دہلی یونورسٹی
 میں اور بعد کو جمال عبدالوہاب نے غالب کی فرہنگیں تیار کیں ہیں ان کی درجہ بندی اور لفظ
 شماری سے اس سوال کا جواب نفی یا اثبات میں مل سکتا ہے کہ غالب کی سادہ نگاری اور ان کے
 سفر رام پور کے درمیان کیا رشتے تھے اور انہیں کس حد تک متعین کیا جاسکتا ہے اگر رام پور
 کے ان اثرات کا تعین ممکن ہو تو غالب جنہی میں ایک اہم اضافے کا باعث ہوگا۔

عزت افزائی کے جواب میں

[اپنے اعزاز میں منعقد ہونے والے جلسے سے خطاب]

بلبل کی چمن میں ہزبانی چھوڑ دی
بزم شعرا میں شعر خوانی چھوڑ دی
جب سے دل زندہ تو نے ہم کو چھوڑا
ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑ دی

دوستو! اور عزیزو! شکریے کے لئے الفاظ کہاں سے لادیں کہ اس لطف خاص اور احسان عظیم کا شکریہ ادا کروں اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ ساقی نے آج لطف کا دریا بہا دیا۔ کہ مجھ ایسے کج زبانی کو اتنا نوازا کہ کبھی سوچا نہ تھا اور کمال میرا ہے تو صرف اتنا کہ ۵۷ سال پورے کر لئے اور بقول فیض ستر بہتر ایک ہجرت ہو گیا۔ بہر حال جو الفاظ ٹوٹے پھوٹے میری دسترس میں ہیں ان سے آپ سبھی دوستوں کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انہوں نے ایک ناقدرے کی قدر پہچانی اور اپنی عالی ظرفی کا ثبوت دیا۔

مگر یہی موقع ہے کہ بقول اقبال۔۔۔ تھوڑا سا گلہ سنانے کا۔ خوگر حمد سے تھوڑا سا گلہ بھی سن لے۔ یہ شکوہ شکایت کا دفتر بہت طولانی ہے مختصر بھی مختصر کر کے عرض کروں تو بھی تلخ گوئی اور تلخ کلامی کی گنجی۔ تا قابل برداشت ہوگی اس لئے گفتگو صرف اشاروں میں کرتا ہوں۔

سب سے پہلا اور سب سے بڑا صدمہ اس وقت پہنچا جو اپنی زندگی بھر کا خواب چند لمحوں میں تہہ کر دیا گیا اور میں اس کا بے بس تماشا شئی بنا رہا یہ قصہ ہے سویت روس کے

پورے نظام کو تہہ کرنے کا جسے میرے نزدیک تو یہ وجہ حاصل تھا کہ پایا تھا آسمان نے اسے خاک چھان کے۔ صدیوں خواب دیکھنے کے بعد اور ہزاروں انسانوں کے اپنی جان اور آدمی کی نذر روینے کے بعد ایک نظام قائم ہوا تھا جہاں پہلی بار انسان کی برابری کا خواب ہی نہیں دیکھا گیا بلکہ اس خواب کی تعبیر بھی تلاش کی گئی تھی۔ اور اچانک معلوم ہوا کہ یہ دل نشین خواب کا بوس میں تبدیل ہو گیا اور میرے خیال و خواب کا پورا محل زمیں بوس ہو گیا ساری اقدار ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئیں کہ اس صدی سے میں آج تک باہر نہیں آ سکا۔

تکست خواب کے ساتھ ایک اور خواب بھی تھا اور اس خواب کی تعبیر دیکھنے کی لالچ میں اپنی پوری زندگی گزری تھی یہ مانا کہ یہ زندگی کوئی بڑے مہابدے کی زندگی نہ تھی بقول شہر یار:

متاع عمری کیا جاتی رائیگاں یوں بھی

ادا ہوا نہ مگر قرض دوستاں یوں بھی

جن لوگوں کو نہ معلوم ہوا ان کی اطلاع کے لئے عرض ہے کہ اس خاکسار کا تعلق اتر پردیش کے ایک مقتدر کہے جانے والے زمیں دار طبقے سے ہے جس کی روایت کے ہر ریشے سے بغاوت اور ویدہ و دانستہ بغاوت اپنا شعار زندگی رہا ہے۔ گھر کے دروازے پہ جو بڑی پاگلی لٹکی رہتی تھی اور اسے اٹھانے کے لئے چار چھ کھار جو ہر وقت سوت کی ڈوری بننے رہتے تھے وہ گھوڑا گاڑی گھر سے باہر نکلنے کے لئے تھی اسے روایت کا ایک حصہ سمجھ کر وکر کے پہلی بار گھر سے بغیر شہروانی اور فوجی کے بازار میں نکلا تھا اور انسانی آزادی کا تصور لے کر نکلا تھا جو انقلاب فرانس اور انقلاب روس کا ویا ہوا تھا یعنی آزادی برابری بھائی چارہ۔ اور باقی سبھی تصورات خواہ فرقے کے ہوں مذہبی گروہوں کی تفریق اور حقوق کے ہوں جنسی نابرابری کے ہوں باطل ہیں۔ انسان کا نکات کی عظیم ترین مخلوق ہے باقی تمام اقدار اسی کے لئے ہیں اسی کی ضح کردہ ہیں۔ اگر کوئی بہشت ہے تو بس یہی زمین ہے سب سے مقدس قدر ہے آزادی اور جس زمانے کی بات کر رہا ہوں اس زمانے میں غلام ہندوستان کے

ہندوؤں مسلمانوں سکھوں اور دلت طبقوں کو آزادی حاصل کرنا تھی۔ انگریزوں کے استبداد سے اور اس وقت کے عقیدے کے مطابق ان کے مسلط کردہ جہالت اور تعصب اور پس ماندگی کے نظام سے۔ اور اس آزادی کی خاطر سب کچھ تاج دینا تھا سب کچھ بھلا دینا تھا اور کچھ تاج دیا سب کچھ نہ کسی تھوڑا بہت جتنا تاج دیا جتنا کچھ بن پایا لٹا دیا۔ بقول فیض:

کرو کج جبین پھر کفن میرے قاتلوں کو گماں نہ ہو

کہ غرور عشق کا بانگنیں پس مرگ ہم نے بھلا دیا

اور جب یہ سب کچھ ہو گیا تو آج کہ ہمیں آزاد ہوئے ایک دو تیس پچاس سال سے زیادہ ہو چکے ہیں خود کہہ پرائیں سے کہیں زیادہ انہوں کی غلامی میں جتلا اور غلاموں سے بدتر غلامی میں جتلا پاتا ہوں۔ ایک مردودانا کی بات مجھے یاد آتی ہے کہ ۱۹۴۷ء سے بہت پہلے پنڈے کے ایک جیسے میں بولتے ہوئے میں نے اسے یہ کہتے ہوئے سنا تھا کہ امریکہ جنگ آزادی کے بعد ضرور آزاد ہو گیا مگر جارج واشنگٹن کے ساتھ کیا وہاں کا ٹیگر و شہری بھی آزاد ہو گیا۔ جی نہیں وہ پہلے ہی طرح غلام ہے اور پھر ہندوستان میں تو صرف ٹیگر کا سوال نہیں کروڑوں مسلمانوں سکھوں اور پس ماندہ طبقوں کا سوال ہے جن کی غلامی کی ساری زنجیریں جوں کی توں اسی حالت میں قائم ہیں اور ان پر مستزاد ہیں بھوک مری اور مطلق اور جہالت کی زنجیریں جن کی جھکا رہا بار بار پوچھتی ہے:

کس کے ماتھے سے غلامی کی سیاہی چھوٹی

کون آزاد ہوا اہل وطن سے پوچھو

اور پس منظر میں وہ آوازیں بھی ابھرتی ہیں جنہیں لڑکپن سے سنتا رہا ہوں قتل و خوں کی وہ آوازیں جو فرق دارانہ لہذا دات کی خبر دیتی آئی ہیں جینوں میں وہ پروکار آوازیں بھی ہیں جن میں کنویں میں دم توڑتے ہوئے زکی انور کی آواز بھی ہے گجرات کے رضوی کی صدا بھی ہے میرے اپنے آبائی مکان (واقع مراد آباد) کے دھڑ دھڑ جلنے کی آوازیں بھی ہیں میرٹھ اور ملیانہ اور گجرات کے بے صوت و صدا جلتے ہوئے لیے کی آوازیں بھی ہیں اور پھر ان سب

سے اوپر اٹھ کر یہ پوچھنے والی ایک آواز اور بھی ہے جو جواب طلب کرتی ہے

میرے وطن کے ایک بھی قاتل کا کیا ہا

ساری صلیبیں چپ ہیں ساری زنجیریں خاموش ہیں ساری عدالتیں چپ ہیں ساری تادیبی سرگرمیاں مفلوج ہیں۔

اور پھر محض ان لاشوں کا ذکر نہیں ہے جو میرے دوستوں، عزیزوں اور چاہنے والوں کی صلیبوں سے لٹکتی رہی ہیں آج بھی لٹک کر ہی ہیں فریادگناں ہیں کہ کشتنی کون ہیں قاتل کون ہیں ان میں رسولن بانی کے گھر جلانے والے بھی ہیں اور امیر اللہ شاہین، بشیر بدر اور ان گنت دوستوں کے دلوں کے محل توڑنے والے بھی اور ہزاروں اور لاکھوں بے صوت و صدا وجود جن کے صرف دل دھڑکتے ہیں آنکھ سے آنسو بہتے ہیں اور آوازیں خاموش ہو چکی ہیں یہ صرف لاشیں ہیں ان کے پیچھے صدیوں کا سجایا ہوا کلچر ہے جو شہید ہوا ہے اور جس کے بے گور و کفن لاش پر آج رونے والے بھی میر نہیں مان میں کوئی میر اعزیز ہے کوئی میرا رشتہ دار کوئی بزرگ کوئی دوست، کوئی محبوب۔

اس کے ساتھ ہی ان عظیم الشان روايتوں کا مقتول لاش جسے اردو زبان کہا جاتا ہے جس نے وطن کی آزادی حاصل کرنے ہی میں نمایاں کارنامے انجام نہیں دئے اس پر رے ملک اور اس معاشرے کو ہٹانے سنوارنے کا فرض بھی انجام دیا ہے آج اپنے دیس میں یہ زبان انجینی بنی ہوئی ہے اور اس انجینی زبان سے ہی میرا جہنم جہنم کا رشتہ ہے اب کیا کروں کہ میرا حال بھی آئندہ نائن ملے سے کچھ مختلف نہیں:

لب مادر نے مالا لوریاں جس میں سنائی تھیں

ہوا ہے حکم لب اس کو بھی فیروں کی نہیں سمجھو

وہ سارے ادارے، سارے تصورات جو متحدہ قومیت نے بنائے تھے اب میرے لئے انجینی ٹھہرے ایک ایک کر کے ان کی ٹھکست و ریخت جاری ہے اور ان کی پراسرار عدالت ان کا پراسرار انصاف، سب کچھ جائز اور مناسب ہے:

For Brutus is an honourable man

یہ مانا کر ان کی اچارہ داری عدالت اور انصاف پر قائم نہیں مگر عدالت اور انصاف پر بھی ملک کے دستور کے مطابق ہیں میرا بھی کچھ حق تھا وہ کب کا سلب ہو چکا ہے اور میرا حصہ دور کا جلوہ یا بقول اکبر:

آنکھیں میری باقی ان کا

اسی میں ہاتھ بھی ہیں اور ایسے بھی ہاتھ ہیں جن کے بارے میں صدیوں پہلے غالب نے لکھا ہے:

ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

زبانیں منہ میں ہیں مگر ان کی دسترس میں الفاظ نہیں ہیں ہاتھ ہیں ان کی دسترس میں قلم نہیں ہیں قلم ہیں ان کی گرفت میں حروف نہیں ہیں۔ اور سب کے سب گرفتہ گلو ہیں بلکہ طوق بگردن ہیں بقول اختر الایمان:

ہم بندھے بیٹھے ہیں خود اپنی ہی تادیلوں سے

زور سے بولے تو ناموس دقا جائے گی

لب ہلائے تو ہر ایک کہنہ روایت رشتے

ساہبا سال کے تابندہ سنہری اوراق

یوں بکھر جائیں گے اک پرزہ ملے گا نہ کہیں

اسی منظر کا حصہ ہے ہمارا سیاسی منظر نامہ اور ہمارا ادبی منظر نامہ۔ ایک طرف دیکھئے

تو دنیا میں سب خیریت ہے سوائے اس کے چند شورہ پشت اور وہشت پسند غلط چارہ ہے ہیں برابر سازشیں کرتے رہتے ہیں اور ملک اور سماج کے سلسلے کو درہم برہم کر ڈالنے کے درپے ہیں یہ ملک اور معاشرہ جو کبھی اسپر فخر کرتا تھا یہاں مختلف طرز ہائے فکر و خیال ہی نہیں طرز زندگی چنپ سکتے ہیں اور اپنے اپنے طور طریقوں سے فروغ پا سکتے ہیں اب ایک وردی پسینے پر مجبور ہیں اور زمانے بھر کے رجعت پسند جو ملک کو ہزار سال پہلے کے دور کی طرف

ہٹانے کا عزم اور ارادہ رکھتے ہیں ہماری گردنوں پر قسمہ پا کی طرح سوار ہیں کہ ہٹکارا بھرا تو جان نکال لیں گے۔

اور اس کے ساتھ عقل و دانش کے علم بردار جو علی الاعلان کہتے ہیں کہ صاحبو ہم سرسوتی کے پجاری اور تنگی سرسوتی کے پجاری ہیں کہ اس کے سارے زیور اور کپڑے اس کے جسم کے انگ انگ کو ڈھکنے والی سبکی پوشاکیں حتیٰ کہ اس پوشاک کی دھجیاں تو سب اہل اقتدار لوٹ لے گئے ہیں ہر جگہ دقیا نو سیت کا بول بالا ہے ادب مذہب کی نذر ہو چکا ہے تاریخ پر تنگ نظری کا پہرا ہے اور جسے خالص ادب کہا جاتا ہے وہ صرف لفظوں میں گمراہ ہوا ہے ایسے مختل لفظ ہیں جن کی جنس کی تحقیق ابھی باقی ہے۔ ہمارا واسطہ صرف ایسے ادب سے ہے جسے سماج کے معاملات میں کوئی رویہ اختیار کرنے کی آزادی یا سہولت نہیں۔ دقیا نو سیت اور عظمت پرستی وقت کا دستور بنی جاتی ہے عالمی سطح پر مسلم دشمنی بلکہ اسلام دشمنی عام ہے یہ روپ بدلا ہے استعمار دشمنی نے ایک طرف استبداد و استعمار کی طاقتیں ہیں دوسری طرف قوم پرستی اور مذہبی دقیا نو سیت کے نام پر تجدد پسندی غدر مچائے ہوئے ہے۔ اور ہر قدم پر ہر قسم کی رجعت پسندی کی لٹکار صاف سنائی دے رہی ہے اور دوسری طرف دوسری طرز کا استعمار اور استبداد ہے ان دونوں کے درمیان دبا کھلا ہوا تصور ہے انسان دوستی۔ اور دونوں قسم کی انتہاؤں کے درمیان انصاف اور سماجی برابری کے سارے تصورات پارہ پارہ ہو کر رہ گئے ہیں۔ اور ان کے بیچ میں ہر طرح کی ملاح اور عام انسانی آزادی کے تصورات ذر ذر خرید غلاموں کی طرح سرنگوں ہیں اور وہ لوگ جو کھلم کھلا عظمت پرست ہیں فرتے اور مذہب کے نام پر ہماری گردنوں پر سوار ہیں اور ہم سب کی گردنیں ان تفرقہ پروازوں کے حضور میں جھکی ہوئی ہیں بہت مزاحمت ہے تو اسی طرز کے فرتے بنا کر کی جاتی ہے۔

خیالات کی پرواز بھی انہی حد بندیوں میں متعید ہے کبھی کبھار ترقی پسندی کے خیالی طوطا مینا بنا کر ادیب اپنی بساط سے کچھ آگے بڑھ کر نجات اور آزادی کا کوئی خیالی

منسوب بتا تھا کبھی خدائی فوج دار Don quixote کی طرح بدن پر ذرہ بکتر سجا کر نکلے اور ہوائی Windmills کے خلاف نیزہ بازی میں لگے ہوئے ہیں مگر اس خیالی نیزہ بازی سے فائدہ ہے تو اسی کا جسے اس کا ہدف ہونا چاہئے۔ یہ خیالی جنگ وجدل بہت دن چلی اتنی اور ایسی کہ لوگ جنگ آ کر اپنی طرف ہی رجوع ہو گئے اور:

مقابل صف اعدا کیا جسے آغاز

وہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام ہوتی رہی

ضرورت اس بات کی ہے کہ یہ جنگ اپنے ہی دل میں تمام نہ ہو بلکہ اور میدانوں میں پھیلے اور بڑے جنگ میں جو کچھ ہوتا ہے وہ بہت زیادہ نہ سہی کم سہی مگر دنیا نویست ہر جہت پسندی بلکہ ظلمت پرستی کے خلاف جنگ کا حوصلہ بھی بلند ہو اور اس جنگ میں قربانی لینے بلکہ قربانی دینے کا حوصلہ بھی۔ مگر یہ سب ارمان ہے ان کے معنی اور مطالب مجھے بھی معلوم ہیں اور آپ بھی جانتے ہیں۔

مگر کس کی بات کر رہے ہیں ہم اس دے کچلے ہوئے برا عظیم نما ہندوستان کی جس کے بارے میں کبھی جوش نے کہا تھا:

دردنوں کا سمندر ہوں نہکوں کا بیاباں ہوں

عدو سے کیا غرض اینوں ہی سے دست و گریباں ہوں

اور سونے پہ سہاگہ یہ کہ ان کے یہ زیر نگیں ہے جنہیں اینوں اور اینوں میں فرق کرنے اور افتراق پیدا کرنے سے فرصت نہیں ترقی ایسی کہ ہے صرف ترقی معکوس پر ایمان رکھتے ہیں اپنی آواز کے سوا سب زبانوں سے ہیر ہے ارد گرد جہالت کے کائناتوں کی نوکیلی بازو ہے اور اس سنگین خازن کو گھلے میں ڈالے وہ باہمی نفرت کا سبق دہرا رہے ہیں اور ہم آپ سب ان کے ہم زبان ہیں اور ہم سب اس کے ہم زبان بن کر کریں تو سنگسار ہوں بقول انشا:

بچ اچھا پر بچ کے لئے کوئی اور مرے تو اور اچھا

تم کوئی منصور ہو جو سولی پہ چڑھو خاموش رہو

سو بھائیو اور بہنو! مجھ کم ظرف اور بے بساط میں اتنا ہی بارہ تھاج بولنے کا اور وہ
 بھی اس طرح اخل بغل و کچھ بھال کے اور کبھی مجھ میں نہ آنے والی زبان کے لفظوں میں
 لپیٹ کر بولا ہے کہ ہر دم دل ہی دل میں دعا کرتا رہا ہوں کہ
 کچھ نہ کچھ خدا کرے کوئی

پھر بھی ان سب سے معذرت واجب ہے ان سے بھی جو کچھ کچھ اور ان سے بھی جو کچھ نہ
 کچھ۔ فیض احمد فیض قدم قدم پر یاد آتے ہیں وہ دیکھئے اب بھی اشارہ کر رہے ہیں:

نار میں تری گلیوں کے اے وطن کہ جہاں
 چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سرائیا کے چلے
 جو کوئی چاہنے والا طواف کو نکلے
 بدن چرا کے چلے جسم و جاں بچا کے چلے
 ہے اہل دل کے لئے اب یہ انعم بست و کشاد
 کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سنگ آزاد

بہر حال اس نوائی میں ہم نوائی کے لئے شکر گزار ہوں، بے حد شکر گزار ہوں مجھے تو یہ بھی
 وہم ہو رہا ہے جیسے جذبی کے سرے سرے کانوں میں گونج رہے ہیں:
 مجھ سے کچھ کہنے کو آئی ہے مرے دل کی لگن
 کیا کیا میں نے زمانے میں نہیں جس کا چلن
 آنسو! تم نے تو بیکار بھگویا دامن
 اپنے بیکے ہوئے دامن کو سکھالوں تو چلوں

حیات غالب

غالب پر لکھنے کے لئے کسی معذرت کی ضرورت نہیں۔ ماہرین غالب کے باوصف غالب سدا بہار ہے جو تحقیق کے شکنجوں اور تنقید کے ضابطوں کی گرفت سے آزاد ہو کر فتح مندانہ مسکراہٹ کے ساتھ فکر و احساس کی تازگی طلب کرتا ہے۔ غالب کے مختصر سے دیوان کے جے سہائے آئینہ خانے میں ہر شخص اپنا چہرہ اور اپنی شناخت تلاش کرتا ہے۔ گویا آج کا بڑھنے والا اپنے طور پر غالب کے کلام کی تحقیق کو کرتا ہے اور اسے اپنی شخصیت کا سوز، اپنے دور کی حیثیت اور اپنے شب و روز کا گداز دیتا ہے۔ میرا غالب کہاں ہے؟ اور اس کی پہچان اور شناخت کیا ہے؟

مرزا اسد اللہ خاں جو بعد کو اسد اور غالب کے تخلص سے جانے گئے ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرے میں پیدا ہوئے۔ ترک سپاہی زادے تھے اور سمرقندی رشتے شاپان نجم سے ملاتے رہے اور ان پر نظر کرتے رہے، پانچ سال کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا تیرہ سال کی عمر میں شادی ہوئی اور دلی میں آجے۔ دلی جسے غالب کی آمد سے ۷ سال قبل لارڈ کیک عملاً فتح کر چکے تھے، جشن کا مقدمہ لڑنے نکلتے گئے اور تین سال وہاں امید و بیم میں گزرے وہاں دشمنی کشمندیوں سے متاثر ہوئے مغربی تہذیب کی ایک جھلک دیکھی تیرنکاوہ کھائے اور نامراد واپس آئے اپنے گھر سے جوا کھلانے کی پاداش میں قید ہوئے ۱۸۵۰ء میں آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہوئے اور سات سال بعد دلی کو لیتے، مظاہر سلطنت کا چراغ گل ہوتے اور ہندوستان کو غلام ہوتے دیکھا، ڈرے سبے پریشان دل گرفتہ اور اندر وہ حال بیٹھ رہے اور احباب کو اردو نثر میں خط لکھ لکھ کر جی بہلاتے

رہے، ہر شب کو چند جڑے سنے غالب اور ہر روز تازہ افکار کے مہارے زندگی کئی دربار
راہپور سے تھوڑی سی فراغت میسر ہوئی اور آخر ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو لگ بھگ پچاس برس
شاعری اور تیس برس نثر نگاری کے بعد آنکھیں بند کر لیں۔

مگر ۱۷۹۷ء میں پیدا ہونے والے اور ۱۸۶۹ء میں مرنے والے اس شاعر کے
کلام میں ایک غیر معمولی تازگی ہے۔ اس تازگی میں کچھ حصہ غالب کی اپنی زندگی درودِ داغ و
جنتجو و آرزو کا بھی ہے۔ کچھ اس کے ماورائے انفرادیت trans individual تجربات و
کیفیات یا غیر ذاتی صورت حال کا بھی ہے۔ اور کچھ حصہ آج کے قاری کی حیثیت کا بھی ہے
جو الفاظ اور تصورات ہی میں نہیں غالب کی پوری شخصیت میں نئی معنویت دیکھتا اور
دکھاتا ہے اور اس سے اپنی شخصیت کا جادو چکاتا ہے۔

معمولی شاعری ضابطے کی قلام ہوتی ہے اچھی شاعری ضابطے کے مطابق ہوتی
ہے اور اعلیٰ شاعری اپنے ضابطے خود بناتی ہے غالب کے ہاں شاعری کی تینوں سطحیں
ہیں لیکن غالب کی شناخت اسی شاعری سے ہوتی ہے جو اپنے ضابطے خود بناتی ہے اور
پڑھنے والے کو ایک جہان معنی کی سیر پر لے کر نکلتی ہے جہاں کیفیت کا نوکماپن دامن کش
ہوتا ہے اور حیثیت کی تازگی نئے جلوے دکھاتی ہے۔ عظیم شاعری کی سب سے بڑی پہچان
شاید یہ ہے کہ اسے پڑھنے یا سننے کے بعد دھوپ زیادہ چمکیلی، تپتی کے پروں کے رنگ زیادہ
دل کش زندگی زیادہ منظم اور مربوط، کائنات زیادہ با معنی نظر آنے لگتی ہے۔ اعلیٰ شاعری سے
ضابطے میں آنے کے بعد ہم وہ نہیں رہتے جو ہم اس سے قبل تھے اور یہ صرف ادراک کا معجزہ
نہیں ہوتا کیفیات کا معجزہ ہوتا ہے۔

انسانی علوم کلیتہً حواس سے حاصل ہوتے ہیں ان حواس میں وجدان بھی شامل
ہے اور شعور بھی کہ اگر حواس خارجی دنیا سے رنگ برنگے احساسات حاصل نہ کریں تو
وجدان اور شعور اپنے بنیادوں سے محروم ہو جائیں اعلیٰ شاعری شخصیت میں سب سے بڑی
تجدیدی حواس کو زیادہ شدید، زیادہ شگفتہ اور زیادہ حساس بنا کر پیدا کرتی ہے ہم دیکھتے ہیں اور

نہیں دیکھتے، ہم سننے ہیں اور ہم نہیں سننے، ہم محسوس کرتے ہیں اور بالکل محسوس نہیں کرتے، شاعر کی آواز ہرصور کا قلم، معنی کا نغمہ، ہمارے حواس کو چمکاتا ہے ہمیں نئے ذہن کے سے دیکھنے، زیادہ توجہ سے سننے اور زیادہ دھیان سے شاید زیادہ دلچسپی کے ساتھ محسوس کرنے پر مجبور کرتا ہے جسے ہم اصطلاحی معنوں میں سوئے ہوئے تخیل کو بیدار کرنے سے تعبیر کرتے ہیں تخیل کی یہ بے داری احساس کے ایک نئی صبح کو بیدار ہونے کا عمل ہے۔ شاعر احساسات کے مختلف شعبوں کو بیدار کر کے سننے والے کو ایک نئے عالم میں پہنچا دیتا ہے جسے ہم بہتر لفظ کی غیر موجودگی میں جمالیاتی کیفیت کہتے ہیں۔ لیکن یہ دراصل ہمارے احساسات کی ترتیب نو یا ان کی نئی مستقل گیری اور شیرازہ بندی ہوتی ہے چونکہ زندگی یا خارج کا شعور یا حسیت لازمی طور پر حواس کی تازگی اور احساس کے حلقے پن پر منحصر ہے اس لئے اسے نئی حسیت، نئے شعور یا زندگی کے نئے عرفان یا بصیرت sensibility سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ شاعر یا ادیب کا کام تو اتنا ہی ہے کہ وہ حواس کی بیداری کے اس عمل کو شروع کرے اور احساسات جو روز مرہ کی یکسانیت سے مردہ اور بے حس ہو گئے ہیں کہ ان سے نئے پن کا احساس اور انوکھے پن کا اچھٹا چھن گیا ہے وہ ندرت اور تازگی انہیں واپس دلاوے کو یا پھر سے انہیں احساس کے ذریعے تخیل کی دولت سے بالابال کر دے کہ ان کے طرز احساس کے ظہرے ہوئے پانی میں یہ ٹنکری پھر سے نئے دائرے بنانے لگے جو دیر تک اور دور تک بہتے جاتے ہیں اور جن کی نہ کوئی قطعی سرحد ہے اور نہ کوئی آخری شکل اور ہیئت متعین ہے اسی لئے یہ کہا گیا ہے کہ ادب ایک تحریک ہے عمل ہے اور ہر ادیب ہر قاری کو ایک ایسا فن پارہ دیتا ہے جس کا کھلنا ابھی باقی ہے اور ان معنی میں ہر ادیب پارے کی فہم یا زبان اور ادب کی مقررہ یا مسلمہ مفروضات اور Myth سے آزادی ہونے کا یا Demythification کا عمل ہے۔

غالب کی شاعری تخیل کی آباکار یا ایسا ہی ایک معجزہ ہے ادب کی بڑی محرومی یہ ہے کہ ایک بار اس کی ندرت اور انوکھا پن قاری کو چمکاتا ہے مگر دوسری بار یا تیسری بار یہ ندرت بے روح ہو جاتی ہے اور احساس اسے یکسانیت اور معمول کے بیکر میں ڈھال دیتے

ہیں تھیر کا عنصر ختم ہو جاتا ہے اور تازگی محض کرب بن کر جاتی، پہچانی، مانوس بلکہ مردہ پہچانی بن کر رہ جاتی ہے اسی لئے ادب کو مانوس حقائق کو غیر مانوس بنانے کا عمل قرار دیا گیا ہے غالب ان شاعروں میں ہیں جنہوں نے تازگی اور تھیر کے اس عنصر کو قائم رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے اس کی بڑی وجہ غالب یہ ہے کہ غالب کے اشعار مختلف حواس کو شدت سے متاثر کرنے والی تصویریں انوکھے اور غیر مانوس سلسلوں میں پرو کر اپنے اشعار کے ذریعے ہمارے احساسات کے مختلف شعبوں پر برابر برساتے رہتے ہیں۔ شروع کے دور میں غالب کی بیدل پسندی کا ایک راز یہ بھی ہے کہ بیدل کی طرح وہ سننے، دیکھنے اور محسوس کرنے والی مختلف النوع اکثر متضاد تشالوں کو کسی قدر معائنہ انداز ہی میں سبکی یکجا کر کے چند لفظوں میں پورا مرقع سجا دیتے ہیں مثلاً:

ہوائے سیر گل، آئینہ بے مہری قافل

کہ اندر بخوں غلغلیہ بھل پسند آیا

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

فردگی میں ہے فریاد بے دلاں تجھ سے

چراغ صبح و گل موسم خزاں تجھ سے

حواس کو جلا دینے اور تخیل کو بیدار کرنے کا آسان راستہ استعارہ ہے اور اس سے ذرا دشوار تر تکمیل مرکب ترکیب ہیں جن میں مختلف احساسات کے شعبوں کو برسر کار لانے کا ہنر پوشیدہ ہوتا ہے چند لفظوں ہی میں سامعہ، باصرہ اور دوسری قوتیں تخیل کو چگا دیتی ہیں اور تلازموں کے سلسلے مکمل جاتے ہیں، غالب اسی راستے سے فارسی شاعری کے آئینہ خانوں تک پہنچے ہیں گویا بقول رشید احمد صدیقی اردو شاعری کو نیا سب نامہ تخیل دیا میر نے جو کام لہجے سے لیا تھا غالب نے وہ مرکب اور متنوع تشالوں کے مرکبوں سے لیا ہے۔ متنوع،

متخالف اور متضاد تصویروں سے نئی فنی وحدتوں کی تشکیل غالب کی پہچان میں جاتی ہے۔
 غالب کے ہاں نسبتاً سادہ مرقع سازی کی مثالوں کی نشاندہی حالی نے 'یادگار
 غالب میں ان اشعار سے کی ہے:

بوئے گلِ تلاءِ دل دودِ چراغِ محفل
 جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
 اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
 جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

مگر غالب کی اس سادہ نگاری سے بھی اسی طرح آسان گزر گئے ہیں جس طرح
 بیدل کی سچیدہ اور کسی قدر مطلق مرقع سازی سے گزرے تھے غالب کا آرٹ زیادہ متنوع
 اور لطیف مثالوں کی وحدت کا آرٹ ہے۔ وہ مختلف النوع اور کسی قدر باریک مثالوں
 کو یکجا کر کے نئی وحدتوں میں ڈھالتے ہیں جس کی چند مثالیں کافی ہوں گی یہ مثالیں ان کے
 شاعرانہ آرٹ کو سمجھنے کے لئے نہیں بلکہ ان سے حاصل شدہ کیفیات کی آئینہ داری اور تفخیل
 آفرینی کے عمل کی نشان دہی کے لئے پیش کی جا رہی ہیں:

لڑتا ہے مرا دل، زحمت مہر درخشاں پر
 میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ ہو خار بیاباں پر
 ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق
 لڑے ہے سوچ سے تری رفتار دیکھ کر
 نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
 کاغذی ہے جبرِ ہن ہر جگرِ تصویر کا
 محفلیں برہم کرے ہے گنبدِ بازِ خیال
 ہیں ورقِ گردانی، نیرنگ یک بت خانہ ہم

یہاں ذکر ان اشعار کا ہے جو بظاہر متعین معنی والے اشعار ہیں اور عام طور پر
الہام سے پاک ہیں کیا غالب کے یہ اشعار قاری کے تخیل کی نئی جولاں گاہ فراہم کرتے
ہیں۔ تخیل کی اسی جولاں گاہ سے غالب کا کلام سو برس کے بعد کے قاری کے لئے دل چسپی
نہیں جھٹکتی سرگرمی اور فن کارانہ اظہار کا وسیلہ بن سکا ہے اور اس کی بحالیاتی آسودگی کا
سیاق frame work فراہم کر سکا ہے۔

اعلیٰ شاعری کی ایک پہچان اور شاید سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ حقیقت کے
معمولی سے معمولی نکتوں کو گہری معنویت سے بھر سکتی ہے اور یہاں معنویت وسیع تر فکری
اور حسی تشخص signification, significance کے ہم معنی ہے اسی کے ذریعے تخیل کی
چھوٹ حقیر سے حقیر ذرے کو کائنات کے عرفان کی روشنی سے منور کر دیتی ہے اور زندگی کی
عمیق بصیرتوں کا آئینہ بنا دیتی ہے۔ غالب کو ان دونوں کا پورا احساس تھا:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل

کھیل لڑکوں کا ہوا اور دیدہ بیبا نہ ہوا

ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے

وہ ہر اک بات پہ کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

یہ significance اور معنویت دینے کا عمل ذاتی تجربے سے شروع ہوتا ہے جو
آرٹ کی بنیاد ہے (اسی لئے آرٹ کو محسوس کیا ہوا سائنسی اور اک کہا گیا ہے) اور ذات کے
نچی پن کو چھوڑ کر یا اس سے بلند ہو کر اپنے دور کی Trans اور depersonalised
Individual سچائیوں تک رسائی حاصل کر سکتا ہے۔ اسی لئے اکثر یوں ہوا ہے کہ ناول نگار
کے ذاتی طور پر پسندیدہ کردار، طبقے اور رویے ان کی تخلیقات میں دب کر رہ گئے ہیں اور
دور کی معروضی صداقتوں نے Depersonalised Transindividual صداقتوں نے
ان کی تخلیقات پر غلبہ پالیا ہے بالتراک اور ٹالسٹائی کے ناول تو بہ تصویر میں انصوح کا

کردار اور مرزا کا ہر درجہ بیک کا کردار اور سرشار کے فسات آزا میں آزا کے بجائے خوبی کی اولیت اس کی مثالیں ہیں۔

یہی نہیں یہ عمل ایک مرحلہ اور آگے جاتا ہے دور بھی پیچھے چھوٹ جاتا ہے اور دور کی تاریخی یا معروضی طور پر ادواری صداقت سے قدم بڑھا کر فن پارہ اس زبان سے آگے جانے والی حدود میں داخل ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ اس دور کی جن چیزوں کو لے کر چلا تھا ان کے سارے سیاق و سباق والے امکانات وہاں ختم نہیں ہوئے تھے اور اس خاکے میں ابھی رنگ آمیزی کی گنجائش تھی مگر اس نے اس پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ یونانی ڈرامے ہمیں تاریخی صورت حال کی تبدیلی کے باوجود صدیوں بعد آج بھی متاثر کرتے ہیں اور جس کی وجہ سے انسانیت کو اپنے بچپن سے پیار ہونا قرار دیا ہے۔ مراد اس کی یہ ہے کہ یونانی دور کی تقریباً غیر طبقاتی سماج کی اجتماعی یک جہتی آج بھی ہمارے طبقاتی سماج میں بے ہوئے فرد کے لئے ایک ارمان اور ایک خواب بنی ہوئی ہے۔ اسی بنا پر اس کی یکجہتی سے پیدا ہونے والے لوہے کی قوت ہمارے لئے اب بھی معنویت اور کیفیت کا باعث ہے۔ جو کم سے کم ایک صدی کے بعد اپنے دور کی سرحدوں کو پھلانگ کر آج کے قاری کو کئی محنتوں سے منور کرتی ہے۔ شاید آج کے پڑھنے والوں کے لئے یہ بات بھی اتنی اہمیت نہیں رکھتی کہ غالب واقعی کیا کہنا چاہتے تھے اور جو کچھ وہ کہنا چاہتے تھے وہ کس حد تک ان کے لئے یا ان کے سماج یا معاشرے کے لئے قابل قبول ہے جو ناخن اور ذوق کو ان سے کہیں بڑا شاعر تسلیم کرتا ہے۔ آج کے قاری کیلئے اہمیت اس بات کی ہے کہ غالب کا کلام آج کے قاری کی پرکششائی کے لئے تخیل کا کون سا framework اور تمثال۔ تصورات اور کیفیات کا کون سا خاکہ فراہم کرتا ہے جس میں وہ اپنے طور پر رنگ بھر کر آسودگی حاصل کر سکے۔ گویا غالب کی شاعری کس حد تک نئے قاری کے لئے جیسا ہے اور کس حد تک محض بیان۔

یہاں ان اشعار سے بحث نہیں جو سوانحی ہیں یا فنی کیفیات سے ابھرے ہیں مثلاً شہزادہ جواں بخت کا سہرا یا عارف کا مرثیہ یا خصوصاً فائدہ منفا میں نظم کرنے کے سلسلے میں غالب

مدعا محو تراشائے گلستِ دل ہے
 آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے
 دیر و حرم آئینہ سحرارِ تمنا
 دلمانگی شوق تراشے ہے پناہیں
 کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہِ رقیب
 چیتوں آئینہ خواب گراں شیریں

غالب نے اپنا آئینہ خانہ محض استعارے اور تمثال سے نہیں سجایا بلکہ تصورات اور
 کیفیاتی تخالف سے وحدت طرازی کی مثالیں۔ یہاں صرف اتنی صراحت ضروری ہے کہ
 غالب کے نزدیک مختلف حیاتی تمثال پاروں سے ذریعے تحلیل کی بیداری وسیع تر تصوراتی
 اور کیفیاتی تاثر پاروں تک پہنچنے کے عمل کا حصہ ہے اس قسم کے تمثالوں کی یک جہتی سے
 کیفیاتی وحدت بیدار کرنے کی محض مثالیں:

دل گزر گاہ خیال مئے و ساغر ہی سہی
 مگر نفسِ جاوہر سر منزلِ قنوتی نہ ہوا
 مقتل کو کس ننگِ نثار سے جاتا ہوں میں کہ ہے
 بڑھ گئی، خیالِ دُخم سے دامنِ نگاہ کا
 لبِ غنک و درِ تھگی مردگاں کا
 زیارتِ کدو ہوں دلِ آزد دگاں کا
 ہم ناامیدی ہم ہر گمانی
 میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگاں کا
 لطافت ہے کثافتِ جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
 چمنِ رنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

بے سے کسے ہے طاقت آشوب آگئی
 کھینچا ہے بجز فاصلہ نے خط ایام کا
 دل تاجگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
 اس رہ گزر میں جلوہ گل آگے گرو تھا
 ہنوز اک پرتو نقش خیال یار باقی ہے
 دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا
 موج گل سے چراغاں ہے گزرگاہ خیال
 ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب

ان تصوراتی اور کیفیاتی وحدتوں میں قاری کے تخیل کے لئے صحیح پیش کہاں اور کتنی
 ہیں؟ اور تعینات کی نوعیت کیا ہے؟ جس کی بنا پر اسے overdetermined dream کہا جا
 سکے یہاں ان اشعار سے بحث نہیں جنہیں حالی نے تدواری کے ضمن میں نقل کیا ہے اور جن
 کے مختلف معنی نکالے جاسکتے ہیں ان میں معنی کی کئی تہیں موجود ہیں مثلاً:

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
 غیر سے تجھ کو محبت ہی سہی
 کون ہوتا ہے حریف مے مرد انگن عشق
 ہے مکر لب ساتی پہ صلا مرے بعد

یا اس قسم کے حکایاتی اشعار جیسے:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
 اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے
 تجھ سے تو کچھ کام نہیں لیکن اے ندیم
 میرا سلام کہیں اگر نامہ بر ملے

دل خوں شدہ کنگش حسرت دیدار
 آئینہ بدست بت بدست حنا ہے
 اور پھر اس قسم کی لاتعداد اشعار جو خیال کی نئی کائناتیں تجویز کرتے ہیں
 کوئی دن کر زندگانی اور ہے
 ہم نے جی میں اپنے ثنائی اور ہے
 موت کا ایک دن مہین ہے
 غیند کیوں رات بھر نہیں آتی
 بے خودی بے سبب نہیں غالب
 کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے
 تو اور آرائش خم کا کل
 میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز
 کوہ کے ہوں ہار خاطر گر صدا ہو جائے
 بے تکلف اے شرار جتہ کیا ہو جائے
 ہے کیا ضرور سب کو لے ایک سا جواب
 آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی
 قمری کف خاکستر و بلبل قفسے رنگ
 اے نالہ نشان جگر سوختہ کیا ہے

تخیل کائنات کے نئے امکانات کی کلید ہے وہ نئے رنگ ہی نہیں یکمیرتا، نئی
 وحدتیں ہی نہیں بناتا اور نئے ڈھنگ ہی نہیں سجاتا حال کی تلخ کامیوں میں تبدیلی کا پیام بھی

لاتا ہے سرتوں کی ہلکی سی جھلک کو قد میں بنا کر جگمگاتا ہے۔ جب شب دروز کا سیاہ بوجھ سینے میں بھاری سل کی طرح جما ہوتا ہے اس وقت بھی آنکھوں میں خوابوں کی رنگینی اور آرزو کی نئی کہکشاں سہاتا ہے جب صبر آزماء اور ہمت شکن حقیقتوں کی یلغینی مستقبل سے ماپوسی کو مقدر بنا رہی ہوتی ہے اس وقت تجھل حقیقتوں کے اس پہاڑ کو موسوم کی طرح نرم اور سیاہ رات کے آخری چراغ کی طرح عارضی قرار دیتا ہے اور اندھیرے کی عادی نگاہوں کے سامنے صبح کا کھلکھلاتا چہرہ بے نقاب کر دیتا ہے۔

غالب کے کلام میں درد و الم کے حاشیے اور آرزو مند ری کے تیل پونے دونوں ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ انہی دونوں کی کش مکش سے غالب کا فن عبارت ہے غالب کے رنج و الم کی حکایات خوں چنکاں و یوان کے ہر صفحے اور غزل کے کسی نہ کسی شعر میں رقم ہیں۔

اس شمع کی طرح سے جس کا کوئی بجھاوے

میں بھی جلے ہوئے میں ہوں داغ ناتھائی

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز

وہا قبول ہو یارب کہ عمر خطر وراز

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

سہہ نگیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے

جہاں میں جو کوئی فتح و ظفر کا طالب ہے

نقص فریادی ہے کس کی شفی تحریہ کا

کاغذی ہے بیدار ہر جگر تصویر کا

کا دعویٰ، یہاں زیر بحث صرف وہ اشعار ہیں جن میں یہ پہلو دب کر رہ گئے ہیں اور ایک کائناتی الجھ بھر آیا ہے اس قسم کے اشعار کی بھی کئی جہتیں ہیں بعض میں تقیم ہے بعض میں توسیع بعض میں تنوع بعض میں آویزش۔ یہاں صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ تقیم کی مثال جو اشیا کے مادی مظاہر کو تجزیہ کی وحدت میں ڈھالتی ہے۔

از میر تاجہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طلوبی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے لہر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ذبیحہ مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

پھر توسیع ہے جو لامتناہی حدود تک تخیل کو لے جاتی ہے لفظ 'کیا' کی وسعتیں:

دام ہر موج میں حلقہ صد گام نہنگ
دیکھیں کیا گزروے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کوئی امید پر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

تواریخ کی مثالیں:

یہ پروانہ شاید بادبان کٹی سے تھا
ہوئی مجلس کی گری سے روانی دور ساغر کی
نہ لیوے گرخس جو ہر طرقات ہنرۂ خط سے
لگاوے خانہ آئینہ میں روئے نگار آتش

آویزش کی مثالیں:

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مست طرب
شیشہ سے سرو ہنر جو بہار نفہ

بلکہ پورا قطعہ

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے
کانتوں میں زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا دادی پُر خار میں آوے
خار خار الم حسرت دیدار تو ہے
شوق گل چین، گلستان قسلی نہ سہی
گھر میں تھا کیا کہ تیرا غم اسے غارت کرتا ہے
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرت تعمیر سو ہے
دستگاہ دیدارِ خوں بار مجنوں دیکھنا
ایک بیاباں جلوہ گل ہفرش پا انداز ہے

عہد غالب میں ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ

غالب کو استفہامیہ کا شاعر بھی کہا گیا ہے۔ وہ سوالات پوچھتا ہے تجسس کرتا ہے فکر و خیال کے نئے زوایے پیش کرتا ہے اور اس کا ہر سوال تصورات کی ایک کبیر چھوڑ چاتا ہے لہذا بے عمل نہ ہوگا اگر آج کی گفتگو سوالیہ نشان ہی سے شروع کی جائے۔

پہلا سوالیہ نشان ہے مقسم بالشان اصطلاح ”ہندوستان کی نشاۃ ثانیہ۔“ کا یہ اصطلاح ہمارے یہاں یورپ کے Renaissance تحریک کے ترجمے کے طور پر آئی اور یہ درست ہے کہ یورپ کے عہد جہالت کا خاتمہ اسی نشاۃ ثانیہ کے ہاتھوں ہوا جب مسلمانوں کے یونان اور مشرقی یورپ کے بعض حصوں پر قابض ہو جانے کی وجہ سے ان علاقوں سے عیسائی عالموں نے مغربی یورپ کی طرف ہجرت کی اور اپنے علم و فضل کو سینے میں دفن رکھنے کے بجائے عام کرنے کی شہانی جب مسلمان علماء نے یونانی علوم کے متعلق کتابوں کے ترجمے عربی میں کیے جب پریس کی ایجاد ہوئی جب علم و تعلیم کا چرچا عام ہوا جب مذہب کی جاہلانہ طعیر واری ختم ہوئی اور بقول اقبال:

اور ہوئی فکر کی کشتی نازک رواں

تو یورپ نشاۃ ثانیہ سے دو چار ہوا اور پورا معاشرہ متغلب ہو گیا۔

یہ بھی سچ تھا کہ نشاۃ ثانیہ سے قبل نشاۃ اول سے یونان اور روم دو چار ہو چکے تھے اور سچ

میں جہالت کا طویل دور یورپ پر حاوی رہ چکا تھا۔

لیکن ہندوستان میں اس قسم کی کوئی صورت پیش نہیں آئی تھی اگر نہاۃ اول کا سلسلہ

ہجرت کے ہادیہ شاستر اور کالیداس کے سنسکرت شاہکاروں سے شروع کریں تو ہرش وردھن

کے مختصر دور کو چھوڑ کر شاید ہی ہندوستان کے تہذیبی وجود کے کسی حصے کو اس طرح پانچہ کہا جاسکے جس طرح عہد جہالت کا یورپ۔ پھر پورے دور متوسط جس نے اکبر کی شاندار فکری اور تہذیبی روایات کو جنم دیا کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ جن احباب کا یہ خیال ہے کہ اورنگ زیب کے بعد کے دور میں ہندوستان میں سیاسی کے ساتھ تہذیبی گریہیں بھی لگ چکا تھا وہ محمد شاہی دور کے شاعر کارناموں کو نظر انداز کر رہے ہیں جن کا سلسلہ رقص موسیقی، مصوری اور خطاطی سے ہوتا ہوا میر اور سودا تک اردو شاعری کے فروغ اور رسم و رواج، معاشرت اور لباس آداب نشست و برخاست تک پھیلا ہوا ہے نادر شاہی اور احمد شاہی لوٹ مار کے وقفے سے قطع نظر دہلی (اور دہلی ہی کیوں، پورا ہندوستان) تہذیبی طور پر دیر ان اور بھر نہیں رہا۔

تو پھر نفاذِ غائب کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے؟ اگر سوال ہے تو محض سماجی اور تہذیبی تبدیلی کا اور اس تبدیلی کو جو مغرب کے ذریعہ اثر ہوئی کچھ انگریزوں کی کارستانی کے طفیل کچھ غلامانہ مرعوبیت کی بدولت لٹھاؤ غائب سے تعبیر کیا جانے لگا جیسے اس سے قبل ہندوستان تہذیبی طور پر عہد جہالت کے یورپ کی طرح اندھیروں میں ڈوبا ہوا تھا جو خلاف واقعہ ہے۔

بے شک عہد غالب میں اور وہ اس سے کچھ پہلے چھاپے خانے کا رواج ہوا اخبار اور رسالے نکلتے گھر ریل گاڑی اور ڈاک کا نظام شروع ہوا کالج اور نئے طرز کی درس گاہیں کھلیں لیکن ان کے ذریعے جو کچھ ہوا وہ محض سماجی تبدیلی کا ایک رخ تھا اور ایک اہم رخ مگر لٹھاؤ غائب نہیں بلکہ پرانے تہذیبی ڈھانچے میں دروازہ پیدا کر کے اس کی نئی تشکیل و ترمیم کی کوشش سے زیادہ کچھ نہ تھا ایسا نہیں تھا کہ اس سے قبل ہندوستانی تہذیب نے اپنا کوئی کھٹا فی آئینہ تیار ہی نہ کیا ہو۔

متحدہ موصوفین اس خیال کی تائید میں ہیں کہ برطانوی قبضے سے بہت پہلے ہی سے ہندوستان اپنے طور پر ایک سیاسی اور تہذیبی وحدت کی طرف بڑھ رہا تھا کہ مناسب سرمایے کی فراہمی کے وسیلے نکلتے اور ہندوستان اپنے راستے سے آزاد صنعتی ترقی کی منزلوں تک

زندگی اپنی جو اس رنگ سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

حالت اسیری اور اسیری میں بھی پاؤں کے نیچے دھکتے ہوئے انگارے اس
حالت میں زندگی کرنے کو جگر چاہئے لیکن بڑی شاعری بقول فراق درد و غم پر شعری فتح مندی
Lyrical Conquest of pain ہے وہ درد سے دامن نہیں چھڑاتی اسے تحلیل کی دستوں
اور جگر گاہوں سے نشاط میں ڈھالتی ہے ایسا نشاط جو درد و کرب کی ہزاروں صبرا آزمایہروں
سے عبارت ہوتا ہے آرزو کی ابدیت کے ذریعے غالب حال کے اشوب پر فتح پاتے ہیں اور
کیسی جگر گاتی ہوئی حضرات فتح پاتے ہیں اور اور ہر شعر درد و کرب کی تہوں کو سینٹے ہوئے بھی
انسانی عظمت اور ناقابل تسخیر سر بلندی کا رجز بن جاتا ہے غم پاؤں کی زنجیر ہوتے ہوئے
بھی سرمستی اور سرشاری کے رقص سے باز نہیں رکھ پاتا۔ اسی لئے فیض احمد فیض نے غالب
کے کلام میں پھر کے لفظ کو کلیدی اہمیت دی تھی کہ غم روزگار کی ساری تلخی اور مایوسی کے باوجود
غالب مبارز طلبی بار بار غم عشق یعنی آرزو مندی کا حوصلہ کرتے ہیں:

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر د مینا میرے آگے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

امت ہوئی ہے یا ر کو مہماں کئے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دھوت مڑگاں کیے ہوئے

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھرتا آئے کیوں
 روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
 قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
 موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
 آہو کیا خاک اس گل کی کہ بخشش میں نہیں
 ہے گریباں تک پیرا ہن جو دامن میں نہیں
 روزِ ہستی ہے عشق خانہ دیراں ساز سے
 انجمن بے شمع ہے گر برق خرمں میں نہیں

اس طرح غالب کا تخیل آج کے قاری کے لئے نیا سیاق و سباق پھر ایہ بیان کے
 لیے نئی معنویت کا خاکہ فراہم کرتا ہے کہ حالات کی سنگینی اور حال کا کرب دونوں دائمی اور
 ابدی نہیں اور درد و کرب کی لہروں کے ساتھ ساتھ نشاط و آرزو کے لئے نئی سر بلندی ممکن
 ہے۔ جو غالب کا جہانِ معنی متعین اور محدود نہیں کرتا بلکہ اسے نئے امکانات سے ہم کنار کرتا
 ہے۔ اسی لئے غالب کی شاعری نئی امکانات کی گنجائشوں سے معمور ہے کہا جاسکتا ہے کہ
 سماجی تبدیلی کی نئی بشارت اور تخیل کے ذریعہ حیات و کائنات کی انقلابی تشکیل نو کی مزید
 ہے جس کی لب تک ہر دور کے قاری اپنی بساط اور اپنی بصیرت کے مطابق تشکیل نو کرتے
 آئے ہیں۔

باشہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے اندر Evangelists اور Utlaritanions کی جدوجہد بھی جاری تھی اور ان عناصر کی کٹکٹش بھی قائم تھی جنہیں بعض مورخوں نے Non Interferers اور Interferers کہا ہے یعنی وہ جو ہندوستانی معاشرے کے ذاتی اور تہذیبی سانچے میں سائنسی فکر کے ذریعے تبدیلی لانا چاہتے تھے اور اسے ہندوستان میں اپنا تاریخی مشن چاہتے تھے اور وہ ہندوستان کے زمانہ قدیم سے رائج ڈھانچے میں کسی قسم کی دخل اندازی کے خلاف تھے۔ دخل اندازوں کا خیال یہ تھا کہ برطانیہ انسانی تہذیب کی معراج تک پہنچا ہے اس عام کرنا اور ہندوستان کے پسماندہ سماج کو اس درجے تک لے جانا اسی کا فریضہ ہے جسے بعد کو Whiteman's burden سے تعبیر کیا جانے لگا اس کی ایک توجہ یہ بھی ہوئی کہ جب تک آپ تہذیب کے نام پر طلب پیدا نہ کریں اس وقت تک اپنا مال نہیں بیچ سکتے اس لئے خرابی خواہی ہندوستان میں سفید پوش خریدار پیدا کرنے کے لئے تعلیم و ترقی اور اس کے نتیجے کے طور پر تھوڑی سی خوشحالی پیدا کرنا بھی ضروری تھا کہ اس کے ذریعے خریدار فراہم کیے جاسکیں اور برطانوی مال کا مارکیٹ پیدا ہو۔ دوسرا گروہ غیر دخل اندازوں کا تھا جس کا خیال تھا کہ ہمیں اپنے کام سے کام رکھنا چاہیے اور ہندوستان پر صرف حکومت کرنے اور مالیہ وصول کرنے تک محدود رہنا چاہیے۔

میکا لے تک پہنچتے پہنچتے اس کٹکٹش کا بھی فیصلہ ہو گیا اور ایک خاص حد تک ہندوستان کو مہذب اور "تعلیم یافتہ" کرنے میں ایسٹ انڈیا نے اپنے دلچسپی کا اعلان کر دیا اور انگریزی کو ذریعہ تعلیم قرار دے کر اور مغربی طرز کو اپنا کر گویا قدیم طرز کو ختم کر دیا۔

یہاں ایک بات یاد رکھنے کی ہے روشن خیالی Enlighenment اور سائنسی طرز فکر Rationalism کے جو تصورات نیا آئینہ کے وسیلے سے مغرب میں رائج ہوئے وہ وہاں کے بدلے ہوئے معاشی نظام کا نتیجہ تھے اوپر سے تھوپے نہیں گئے تھے یعنی جب معاشی نظام بدلا اور زرعی نظام کی جگہ صنعتی نظام لینے لگا بل کی جگہ مشین نے اور دیہاتی چوپال کی جگہ کارخانوں نے لے لی تو اس کے ساتھ تصورات و واقعات بھی بدلیں اور معتقدات کے بجائے

مشاہدات رائج ہوئے گویا سائنسی فکر کا چلن ہوا۔

مگر ہندوستان کی صورت حال مختلف تھی یہاں برطانوی حکومت اور اس کی اکثر کارایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان کے معاشی ڈھانچے میں کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہونے دی یعنی اس کو زرمی اور جاگیر داری کے منزل سے آگے بڑھا کر صنعتی دور میں تو داخل ہونے نہیں دیا البتہ صنعتی نظام کے ان خیالات و اقدار کو رائج کرنا چاہا جو یورپ میں معاشی نظام کی تبدیلی سے آئے تھے یعنی ایک انوکھا رشتہ اور نرالی جدیت بلکہ تضاد تھا سماجی اور معاشی ڈھانچہ اور اس پر لاوے ہوئے تصوراتی ڈھانچے کے درمیان معاشی نظام زرمی تھا اور اس کے اوپر لاوے ہوئے خیالات صنعتی دور کے تھے اور یہ تضاد اس وقت سے آج تک قائم ہے جسے ایک مفکر نے انٹیم بم میں چرٹے کا پیوند لگانے سے تعبیر کیا ہے یہی وجہ ہے کہ حال کی تصویر بہت صنعتی ترقی کے باوجود ہمارے دور کا سرمایہ داری نظام اپنے جاگیردارانہ ماضی کے توہمات اور اس کی مردہ روایات سے چمٹکارا حاصل کرنے کے بجائے ان سے کسی نہ کسی حد تک منہ پھرتا ہے اور وقتاً فوقتاً نویت، احیا پرستی اور توہم پرستی کو اپنے مقاصد کے لئے استعمال کرتا ہے وہ ایک Liberating force بننے کے بجائے ان سب کو پھر تہہ پا کی طرح اپنے اوپر مسلط کئے ہوئے ہے۔

مگر یہ آج کے دور کی بات ہوئی۔ غالب کے دور میں تصوراتی Superstructure کو متاثر کرنے والی روشن خیالی کی نوعیت کیا تھی۔ اس کی دو خشکیں واضح تھیں ایک اقداری شکل دوسرے معاشرتی شکل۔ سید سہد حسن نے نوید فکر میں اس کی نشان دہی کی ہے کہ غالب کے دور میں اور اس کے کچھ بعد تک دونوں کو غلط ملط کیا جانے لگا، مغربی اقدار کو اپنانے کے معنی مغربی معاشرت کو اپنانے کے بھی سمجھے گئے اور اکثر حضرات نے تو معاشرتی پہلو پر اقداری پہلو سے زیادہ زور دیا سید احمد خاں نے روشن خیالی کی اقدار کو اپنانے پر زور دیا تھا اور سی لئے علی گڑھ کے ایم۔ اے۔ او کالج کا قیام محل میں آیا تھا مگر ان کے ساتھیوں اور مقلدوں نے بحث کا رخ روشن خیالی کی ان اقدار کے بجائے کانٹے چھری سے کھانے میز کرسی کے

پہنچنا آخر ایشیا کے ایک ملک جاپان کی مثال سامنے ہے جو کسی مغربی طاقت کا غلام ہوئے بغیر صنعتی ترقی کی معراج تک پہنچا ہے اور جس نے سائنس اور ٹیکنالوجی میں اپنا مرتبہ تسلیم کرایا ہے ممکن تھا کہ ہندوستان میں بھی یہی صورت پیش آتی اور یوں ہوتا یہاں بھی متوسط طبقے کا عروج ہوتا اور مرکشا کل ازم کے راستے سے ملک سرمایہ کاری کی طرف بڑھتا۔

مگر ہمیں اس وقت جب عمل جاری تھا مغرب کی سیاسی اور تہذیبی یلغار شروع ہوئی ملک غلام ہو گیا اور یہ باور کرایا جانے لگا کہ روشن خیالی کی ساری خیر و برکت ہمارے انگریز آقاؤں کے دم قدم سے ہمارے ہاتھ لگی ورنہ پورا ہندوستان محض دقتا نو سیت اور قدامت پرستی کا شکار رہتا۔

دوسری بات اور ہے اگر یہ نفاذِ ثانوی تھی تو یہ محض اوپری سطح اور اوپری طبقے کی نفاذِ ثانوی تھی جس نے پورے معاشرے کو اپنے دائرہ اثر میں نہیں لیا ہے بلکہ اس سے ایک متوسط طبقہ پیدا ہونے لگا جسے میکا لے نے خون کے رشتے سے ہندوستانی اور تہذیب، معاشرت، رسم رواج اور طرزِ فکر کے اعتبار سے مغربی قرار دیا تھا اور غالب نے یہ دور اپنی آنکھوں سے دیکھا۔

روسیا تھا پر نے ایک جگہ سوال اٹھایا ہے کہ:

"Were changes in Indian society encouraged only when the British society had itself undergone a change and it would, therefore, be in the economic interests of British that Indian society should also be modernized."

'Ideas in History' Ed. Bahamder Prasad - ASIA
Delhi - 1968

اور جہاں تک برطانیہ کا سوال ہے چیمس کا یہ جملہ دلچسپی سے خالی نہیں ہے:

Twenty years after! am dead I shall be a despot.

مل ہیں جوائیٹ انڈیا کمپنی میں ملازم اور مشہور برطانوی مفکر جیمس کے دوست اور چیر و تھے

اور جن کی تعزیرات ہند واقعی ان کی موت کے ۲۰ سال بعد نافذ کی گئی اور آج تک رائج ہے اور یہ وہی تنظیم ہیں جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل ولیم بینٹنک کے گرد تھے اور اپنے گورنر جنرل ہو جانے پر جن کے بارے میں بینٹنک نے کہا تھا کہ اس کی گورنر جنرل کے دور میں درحقیقت تنظیم ہی گورنر جنرل ہوں گے اور ان کے خیالات ہی حکمرانی کریں گے اور تنظیم نے ولیم بینٹنک کو اپنے ۱۹ نومبر ۱۸۳۹ء کے مراسلے میں واضح الفاظ میں لکھا:

"It seem to me that I behold the golden age of India lying before me."

(IBID) (Folden) 22, Box 10)

From V.N.Ditt western ideas as reflected in official attitudes towards social and educational policy.

اور اسی تصور کو واضح طور پر ماؤنٹ اسٹورٹ لفٹننٹ نے اپنے ۲۰ اگست ۱۹۳۵ء کے

برٹل میں اس طرح بیان کیا:

European opinions and knowledge should spread until the nation becomes capable of founding a Govt of its own, on principle, of which Europe has long had the exclusive possession. (Then) The most interesting subject (To them) will be the progress of improvement of liberal ideas among them. (IBID)

اور اس کے طریق کار کی وضاحت بینٹنک کے اس جملے سے ہو جاتی ہے:

"General education is my panacea for the regeneration of India."

Bentincks Letter Hancy June 1834

مگر سوال یہ نہیں تھا کہ جہالت کے اندھیروں میں دُفن ہندوستانی معاشرے کو تہذیب کی روشنی سے منور کیا جائے سوال یہ تھا کہ اس تہذیبی آمیزے Cultural Monolith کے مقابلے میں ایک نیا مغربی طرز کے صنعتی نظام کا پیدا کردہ تہذیبی آمیزہ متبادل کے طور پر یا ذخیل عنصر کے طور پر پیدا کیا جائے۔ نام نہاد مسیحیت کا نیا پس سے عبارت ہے۔

استعمال، کوٹ اور چٹلون پہننے پر بحث مباحثہ شروع کر دیا اور حلال کی ہوئی یا گردن مزوری ہوئی مرقی کمانے کے جواز یا عدم جواز کی کومغربی اثر پذیر ہی سمجھا جانے لگا۔

عالب کو اس سلسلے میں الہتہ استثناء حاصل ہے سوائے شراب پر لگائی کے عالب نے مغرب معاشرت کی کوئی ادا نہیں اپنائی الہتہ اپنی فارسی مثنوی میں واضح طور مغرب سے آنے والی سائنسی اقدار کو دیکھ لیا اور انھی کو مغرب کی سوغات سمجھا ان میں دھانی کشتیاں شامل تھیں اس میں سائنسی دریافتیں شامل تھیں اور اس میں جمہوری مساوات کا وہ پیغام بھی شامل تھا جس کی ایک جھلک عالب کلکتے میں دیکھ آئے تھے اور جس نے ان کی تصور حیات میں تبدیلیاں پیدا کی تھیں تقریباً آئین اکبری کے اشعار گواہ ہیں کہ عالب کو صاحبان انگلستان کے لباس یا معاشرت نے متاثر نہیں کیا۔ اقدار نے متاثر کیا سائنسی انکشافات نے متاثر کیا۔

صاحبان انگلستان را مگر
شیوہ و انداز نیاں را مگر

تاچہ آئیں ہا پدید آورده اند
انچہ ہرگز کس نعدید آورده اند

آتے کز سبک بیروں آورند
ایں ہنر مندوں دھس چوں آورند

مکہ دھاں کشتی پہ جیہوں ی برد
مکہ دھاں گردوں بہاموں ی برد

از دھاں زورق برفتار آمد
بار و موج، ایں ہر دو بیکار آمد

نفر ہا بے زخمہ از ساز آورند
حرف چوں طائر پرواز آورند

یہ محض سائنسی دریافتوں اور کاموں کا ذکر ہے نکلنے کے بیان میں مردوں اور عورتوں کے درمیان مساوات کی طرف بھی اشارے ہیں اور صاحبان انگلستان کے ”شیوہ و انداز“ کا جو تذکرہ ہے اس میں میز کرسی اور کائنات چھری کی چمک دمک نہیں ہے اقتدار کا احساس اور شعور موجود ہے اور یہ خصوصیت غالب کو ان کے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے غالب کی وفات کے بعد نثر کا تانیہ، یا مغربی اثرات کا مطلب انگریزی تعلیم یا مغربی طرز معاشرت ہی کو نہیں نایب اور دل کے پانی کو بھی سمجھا گیا جس پر اکبر الہ آبادی نے بعد کے زمانے میں طعنے کیا ہے:

پانی چٹا پڑا ہے پائپ کا

حرف پڑھنا پڑا ہے نایب کا

پیٹ چلا ہے آنکھ آئی ہے

شاہ اڈورو کی وہائی ہے

غالب کی نظر اوپری سطح پر نہیں ٹھہری اور مغرب کی لائی ہوئی اس ”نثر کا تانیہ“ کی اقتدار تک پہنچی اور اقتدار سے یہ اثر پذیر ہو گئی تھیں تو تقریباً کے اشعار اور نکلنے کے بیان کی طرح بر ملا تھی اور کہیں شاعری اور خطوط میں ظاہر ہونے والے رویوں میں سفر تھی۔

اس مضمر رویوں میں بہت ایسی صفات ہیں جو غالب کی خصوصیت بن گئی ہیں غالب کو استفہامیہ کا شاعر کہا گیا ہے اور استفہامیہ عبارت ہے تجسس سے اور تجسس بھی ایسا ویسا نہیں ماضی کے مسلمات پر سوالیہ نشان لگانے والا تجسس جو اپنے مشاہدے اور اپنے حیات کی شہادت پر اعتماد کرنے کا حوصلہ دیتا ہے جس کی واضح جھلکیاں اس قسم کے اشعار میں ملتی ہیں:

ہامن میاویزاے پدر فرزند آزر را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر، و سن بزرگان خوشی نکرد

ہے کیا ضرور سب کو ملے ایک سا جواب

آک نہ ہم بھی سیر کریں گوہ طور کی

یہاں ان اثرات کا ذکر نہیں کیا جا رہا ہے جو براہ راست سائنسی تجربات سے متعلق ہیں اور جن کی طرف بخجوری نے خاص طور پر توجہ کی مثلاً

باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

البتہ بعض خصوصیات ایسی ہیں جو غالب کے ذہن پر ”نشاۃ ثانیہ“ کی لائی ہوئی اقتدار سے براہ راست اثر پذیری کا ثبوت فراہم کرتی ہیں یہاں صرف چند اقتدار کی طرف اشارہ کرنا کافی ہوگا۔

مرزا غالب نے اپنے ایک خط میں صاف طور لکھا ہے کہ خدا کی سبھی مخلوق کو برابر سمجھتے ہیں اور مذہب کے اختلاف کو اہمیت نہیں دیتے خود ان کے دوستوں اور شاگردوں میں جتنی تعداد غیر مسلموں کی ہے اتنی ان کے معصروں میں شاید کسی اور کے دوستوں اور شاگردوں میں ہو پھر ان میں انگریز بھی ہیں اور ہندوستانی بھی۔ یہ روا داری اور مساوات کا تصور جو ان کی شاعری ہی میں نہیں ان کے خطوط اور ان کی زندگی کی تفصیلات سے بھی نمایاں ہے اور اُس روشن خیالی سے کوئی نہ کوئی تعلق تو ضرور رکھتا ہے جو ”نشاۃ ثانیہ“ کی دین تھی۔

اسی کے ساتھ غالب کی وہ پہچان جو ایک قسم کی توانائی Robustness سے عبارت ہے اور جس میں بے اندازہ دکھ درد کے ساتھ ساتھ امید کا ایک ناقابل شکست پہلو بھی شامل ہے اسی روشن خیالی کو اقتدار شناسی کا نتیجہ کہی جاسکتی ہے تبدیلی کی ایسی زبردست خواہش کہ کہتے اور فرسودہ آسمان کے گنبد کے گرنے کا ارمان کریں گے تو سبھی خواہ اپنے سر پر ہی کیوں نہ گرے پھر تبدیلی سے آس لگاتا کہ باوجودیکہ بہت دکھ درد ہوں گے مگر تمنا کا جو نگہار دکھلا ہو گا وہ خود دل کی تسلی کے لئے کافی ہو گا بہار اگر اپنے لئے نہ سکی دوسروں کے لئے ہوگی اور اس تمنا کا دامن انجہانی مبرا آزمائشوں میں بھی ہاتھ سے نہ جانے دیتا:

کہ دلمان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

یا

بس بھوم نا امید ی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذت ہماری سعی لا حاصل میں ہے

یا ان مشکل صورتوں میں زندگی کرنے کا حوصلہ:
 باغالب خلوت نشیں بیسے چٹاں بیسے چٹیں
 چاسوس سلطان در کہیں معشوق سلطان در بغل

یا مرنے کا یہ تہور:

مرداں کہ در هجوم تمنا شود ہلاک
 از رشک کشتہ ، کہ بدر یا شود ہلاک

یا

جنوں مستم بفصل نو بہارم ی تو اں کشتن
 صراحی بر کف دگل در کنارم ی تو اں کشتن

اس سب کار شد اس صلابت احساس سے ضرور ہے ”جو نشاۃ ثانیہ“ کی چمکائی ہوئی امید یا ”تمنا“ نے پیدا کی ہوگی۔ غالب کے فکر و فن کا رشتہ خیالی کی ان قدروں سے منور ہے۔ آخر میں غالب کے ہاں عصر اور ادراک عصر کے رویے کا ذکر کرنا ضروری ”نشاۃ ثانیہ“ نے جو ایک تاریخی شعور پیدا کیا تھا وہ غالب کے ہاں آئین اکبری، کی تقریظ میں ماضی کے کارناموں سے آگے بڑھ کر نئی ایجادات اور نئے تصورات تک رسائی حاصل کرنے کی وکالت تک محدود نہیں رہا۔ اس سرحد پر بھی وہ نہیں رکے کہ مسلمات میں سے صرف انہیں کو تسلیم کریں جنہیں خود ان کے مشاہدات، تجربات یا عقل و استدلال صحیح ثابت کرتا ہو، اس سے بھی آگے گئے ہیں اور وہ ہے اپنے دور کے استناد کو قبول کرنے کا تصور اور اپنے دور کی آگہی کے سامنے وہ قدیم روایات کی Relevance اور اس کی قبولیت کو جزوی یا کلی طور پر رد کرنے کی منزل تک پہنچ جاتے ہیں۔

عیار فطرت چشیاں زما خیزد
 صفائے بادہ از ایں دزد نشیں پیدا ست

تو اے کہ مومنِ معمرانِ عیشینی
مباش مکر غالب کہ در زمانہ تست

غرض اس نئے عنصر کی نشان دہی میں جو غالب کے نکترو فن کی پہچان بنا ”نشاۃ ثانیہ“ کی
لائی ہوئی اقتدار کے اثرات کی جلوہ گری مختلف شکلوں میں ممکن ہے اور انہیں غالب کی
فطانت اور تخلیق ہنرمندی نے انوکھے شعری رویوں اور فنی زوایوں میں ڈھال دیا ہے۔

دیکھ در آں کہ تانہد دل بشار دلبری
درد دل سنگ بگر در قص بیتانِ آذری

عہدِ غالب کے فکری اور تہذیبی مسائل

غالب: ماضی اور مستقبل کے درمیان

غالب ایسا تاج محل ہے جس کے ارد گرد تنقید و تشریح کا جنگل اگ آیا ہے اس جنگل میں کوڑا کرکٹ زقوم ہی نہیں صندوق کے قلعے اور گلاب کی مہکتی ہوئی کیاریاں بھی ہیں جن سے دامن کشاں گزر جانا آسان نہیں تنقید و تشریح ہی کا نہیں نقادوں کا بھی ایک جنگل غالب اور غالب کی نثر کے تاج محل کے ارد گرد آباد ہے۔ کچھ دیو قامت اکثریت قد یونے جن کے دعوے بڑے ہیں اور گرہ میں مال کم ہے۔ یہ انبوه اتنا اور ایسا ہے کہ نظر سے غالب اور کلام غالب کا تاج محل اوجھل ہونے لگتا ہے اور تمہرا میں تیل صاف کرنے والے کارخانے کے گرد و غبار میں آنکھیں دھندلا کر رہ جاتی ہیں۔

تنقیدی روش بھی وقت کے ساتھ ساتھ کروٹیں بدلتی ہے ایک مدت تک شاعری محض عروض، صرف ونحو اور زبان دانی کے کانٹے پر تلتی اور پرکھی جاتی رہی پھر اس کا چلن کم ہوا تو شخصیت کی باری آئی ادب ادیب کی شخصیت میں پیوست ہے تو اس کے کلام کو بھی اس کی شخصیت ہی کے آئینے میں سمجھا اور پہچانا جانے لگا۔ ہمیں سے نفسیاتی اور تاثراتی تنقید کی راہیں نکلیں اس کے بعد خیالات اور اقتدار کا غلطہ بلند ہوا اور ادب میں متعلقہ دور کی حسیت تلاش کی جانے لگی۔ ان سب زاویوں سے غالب کی تنقید و تفہیم ہوتی رہی اور یہ سلسلہ ابھی تک جاری ہے، اب جو ساختیت اور مابعد ساختیت کا چلن ہوا تو عالمی تنقید میں نئے نئے تصورات ابھرے اور یہ خیال آیا کہ ادب کی پہچان کا ایک زاویہ یہ بھی ہے اور وہ ہے پڑھنے والے کا زاویہ مختلف پڑھنے والوں نے اور مختلف دور کے پڑھنے والوں نے کسی ادبی شے

پارے کو کس طرح برتا اور کسی ادیب اور شاعر کو کیسے اور کس رنگ میں چانا۔

کتاب اگر جزدان میں لپٹی ہوئی الماری کے سب سے اونچے خانے میں بھی ہوئی ہے تو مردہ ہے یا ابھی پیدا ہی نہیں ہوئی اسے زندگی دینے والی اگر کوئی شے ہے تو قاری کی نظر ہے۔ جو لفظوں کو نئی حرارت اور روشنی سے منور کرتی ہے۔ اور اس کی سطروں اور لفظوں میں چھپی ہوئی معنویت کی محض دریافت ہی نہیں بلکہ ایک حد تک تخلیق نو کرتی ہے۔

غالب کا کلام لگ بھگ دو صدیوں سے پڑھا اور سنا جا رہا ہے، فلم، موسیقی اور مصوری کا موضوع بنا ہوا ہے۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں داخلہ نصاب ہے تنقید کا نشانہ اور عداوتوں کا محور ہے قارئین نے اسے کیا کیا رنگ دئے ہیں اور کون کون سے آہنگ بنائے ہیں ذرا ان پر ایک لمحہ رک کر غور کرنا چاہئے۔

جمالیات کی دو قسمیں ہیں Mono Aesthetics یعنی یک رنگی جمالیات اور Hetero Aesthetics یعنی ایک صورت تو یہ ہوئی کہ کوئی کمرے میں تنہا بیٹھا دیوانہ غالب کو کوئی صفحہ پڑھ رہا ہے یہاں عمل اور رد عمل، ادبی انبساط اور اس کی تنقید کی صورت دو افراد کے درمیان محدود ہے ایک شاعر دوسرا قاری۔

ایک صورت یہ بھی ہے کہ شاعر خود اپنا کلام سن رہا ہے یا اس کا کلام آپ کسی مجمع میں یا کسی مشاعرے میں دوسرے کسی سامعین کے ساتھ سن رہے ہیں۔ ایسے میں قاری پر کلام کی نوعیت اور اس کی ادبی دل کشی کے علاوہ مروت، کلام پیش کرنے کا انداز، مجمع کا عام رد عمل غرض متحدہ دوسری چیزوں کا بھی اثر پڑتا ہے۔ اور قاری کے یا سامع کے تنقیدی فیصلے کو متاثر کرتا ہے حتیٰ کہ شاعر سے آپ کے تعلقات کیسے ہیں یا اس کی شخصیت، اخلاق یا کردار کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے اس سے بھی آپ کے فیصلے اثر پذیر ہو سکتے ہیں۔

غالب کے زمانے میں غالب پر جو رائیں سامنے آئیں ان کی نوعیت کچھ اسی قسم کی ہے۔ غالب کے زمانے کی شعر جمی کا معیار کا تو خیر ان سے اندازہ ہوتا ہی ہے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ تنقیدی شعور کے علاوہ شاعر کی شخصیت اور اس کا سماجی منصب بھی ان راہوں پر اثر

انداز ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ مظلًا ذکاۃ اللہ دہلوی کی رائے جس میں غالب کی روزمرہ زندگی کے اشغال اور ان کے اخلاقی کردار کا تذکرہ نمایاں ہے۔ غالب اپنے ہم عصروں سے ترقی اور کامیابی سے جلتے تھے یا نہیں محض غالب کے مزاج کی یہ مسیت کمزوری بھی ذکاۃ اللہ دہلوی کی رائے کو متاثر کرتی ہے۔ حقیقت حال جو کچھ ہو شاید ذکاۃ اللہ بہتر طریقے پر جانتے ہوں مگر مکاتیب غالب میں تو مؤمن اور ذوق دونوں اہم معاصرین کی وفات پر غالب کے قلم سے کوئی حرف ناملائم نہیں نکلا: غشی نبی بخش حقیر کو خط لکھتے ہیں:

”سنا ہو گا تم نے کہ مؤمن خاں مر گئے آج ان کو مرے ہوئے
دسواں دن ہے دیکھو بھائی ہمارے بچے مرے جاتے ہیں
ہمارے ہم عصر مرے جاتے ہیں تو قافلہ چلا جاتا ہے اور ہم پا
در رکاب بیٹھے ہیں مؤمن خاں میرا ہم عصر تھا اور یار بھی تھا۔
بیابا لیس تینتالیس برس ہوئے یعنی چودہ چودہ چودہ چودہ برس
کی میری اور اس مرحوم کی عمر تھی کہ مجھ میں اور اس میں ربط
پیدا ہوا اس عمر سے میں کبھی کسی طرح کا رنج و ملال درمیان
میں نہیں آیا۔ حضرت چالیس چالیس برس کا دشمن بھی نہیں
پیدا ہوتا دوست تو کہاں ہا تھا آتا ہے۔ یہ شخص بھی اپنی وضع کا
اچھا کہنے والا تھا۔ طبیعت اس کی معنی آئیں تھی۔“ (غالب
کے خطوط جلد سوم ص ۱۸۱)

غشی نبی بخش حقیر کو ۲۳ نومبر ۱۹۵۲ء کے خط میں ذوق کی وفات پر لکھتے ہیں:

”یہاں کا حال تازہ یہ ہے کہ میاں ذوق مر گئے۔ حضور والا
نے ذوق دشمنی ترک کیا، سچ تو یہ ہے کہ یہ شخص اپنی وضع
کا ایک اور اس عصر میں قیمت تھا۔“

رفٹک و حسد بھی بے سبب نہیں ہوا کرتے ان کی بنیاد ہوتی ہے ترقی درجات کے

لئے یا بھی مقابلے اور صف آرائی پر غالب کے دور پر نہ کسی غالب کے دیوان اور مکاتیب پر ایک نظر ڈالئے تو یہ یا بھی مقابلے اور مجاہدے صف آرائیاں اور ان کی کامرانیاں اور ہزیمتیں، چا آسودگیاں اور شکوہ سنجیاں چاہجائیں گی۔ مگر اس سے پہلے ادبی سماجیات کی اصطلاح میں ادبی مریدوں اور ادیب کے منصب کا مسئلہ تصفیہ طلب ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد نے توبہ لصوص کے اپنے ناپسندیدہ کردار کلیم کو یوں ہی بے وجہ تو شاعر نہیں دکھایا شاعر وہ بھی آوارہ مزاج خدا کا باغی مخلوق کا مقہور عام اصطلاح میں ٹخنو، روزہ نمازوں سے دور بس امید پر زندہ ہے کہ ستارہ چمکے گا تو ”شاعر نغز کو خوش گفتار“ کو کسی امیر یا رئیس کے دربار میں قصیدہ لکھنے کے سبب عزت و افتخار ہی نہیں مال و دولت بھی نصیب ہو رہی ہے یہ محض اتفاق نہیں کٹ پنی نذیر احمد نے کلیم کے لئے غالب ہی کے اشعار منتخب کئے۔

غالب کو اپنے آباؤ اجداد پر کیسا غمخیز تھا۔ اس کا ذکر بیکار ہے علم و فضل کا ذکر جانے دیجئے خود اپنی وراثت نسبی کے بارے میں لکھتے ہیں:

”میرا ہم قوم تو سراسر قلم رو بہد میں نہیں، ہر قلم میں دو چار یا دشت

نخلیات میں سو دوسو ہوں گے مگر ہاں اقربا ئے سہمی“ (ہیں) ایضاً ۹۹۵

شاعری میں یہ دعویٰ کہ کلام میں جو گنجینہ فطانی ہے وہ دراصل شاہانِ غم کی وراثت کے سبب سے ہے۔

گہر از رایت شاہانِ غم بر چیدہ

بعوضِ خلدِ گنجینہ فشانم دادہ

کہتے تو بر ملا ہی ہیں کہ

سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری

کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

اور جب اس کے باوجود سنی تبلیغ سے عزت نہیں پاتے تو یہاں تک اعلان کر دیتے ہیں:

جاہ ز علم بے خبر، علم ز جاہ بے نیاز

مگر سچائی یہ ہے کہ غالب کے نزدیک شاعری ذریعہ عزت تھی اور اسی کے ذریعہ عزت کی بڑا تلاش کرتے رہے۔ یہ بات اہم ہے کہ اس دور میں شاعر کے لئے روزگار اور عزت دونوں کا وسیلہ تو وہ ہمارا اور بادشاہ تھے یا پھر امیر یا نواب۔ اسی لئے وہ ہمارا اور بادشاہ کا تذکرہ مختلف طریقوں سے غالب کی نظم و نثر میں آیا ہے مثلاً:

دائم کہ زرے داری ہر جا کہ گزرے داری
مے گر عہد سلطان ، از ہادہ فروزش آدر

با غالب خلوت نشیں بیے چٹاں عیشے چنیں
جاسوس سلطان در کہیں محبوب سلطان در بغل

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
دگر نہ شہر میں غالب کی آمد کیا ہے

مگر ہوا یہ کہ وقت نے چپکے سے زمانے کا ورق الٹ دیا۔ بادشاہت ختم ہوئی قلعہ معطلی ویراں ہوا۔ رئیس ، نواب ، امیر نام کو رہ گئے۔ مگر ان کی فیاضیاں اور خود مختاریاں ہوا ہو گئیں اور انگریزوں کی حکومت نئی طرز کی حکومت تھی جسے غالب جنوز پرانے امیروں ہی کی طرح پرانے طریقوں سے یعنی مبارک باد کے قصیدے لکھ کر اور قطعات تہنیت پیش کر کے رام کرنے کی مٹھکھ خیز کوششیں کر رہے تھے اور اس امید میں تھے کہ ملکہ و کنوڑیہ اور ان کے کارپردازان قصیدہ نگاری میں ان کے کمال فن کی داد دیں گے اور انہیں خلعت مفت یا رچہ اور دربار میں کرسی اور غیر ملیں گے نواب انور الدولہ سعد الدین خاں بہادر شفق کو لکھتے ہیں:

”نواب گورنر جنرل لارڈ لنگ کیٹنگ بہادر کو ملکہ معظمہ
انگلستان نے فرزند ارجمند کا خطاب دیا اور اپنی طرف سے
نائب اور ہندوستان کا حاکم کیا۔ میں تو قصیدہ اس تہنیت
میں پہلے ہی لکھ چکا ہوں۔“

اور جب اس میں تھوڑی بہت کامیابی ہوتی ہے تو پھولوں نہیں ساتے۔ فشی شیو نارائن آرام کو لکھتے ہیں:

”صاحب سکرٹری بھی مجھ سے نہ ملے اور کہا: بھیجا کہ اب گورنمنٹ کو تم سے ملاقات منظور نہیں۔ میں فقیر حکیم مایوس دانگی ہو کر اپنے گھر بیٹھ رہا اور حکام شہر سے بھی ملنا میں نے موقوف کر دیا بڑے لارڈ صاحب کے درود کے زمانے میں نواب لیفٹنٹ گورنر بہادر پنجاب بھی دلی میں آئے۔ دربار کیا۔ خیر کرو۔ مجھ کو کیا؟ ناگاہ دربار کے تیسرے دن بارہ بجے چہرہ اسی آیا اور کہا کہ نواب لیفٹنٹ گورنر نے یاد کیا ہے۔۔۔۔۔ تصور میں کیا بلکہ تمنا میں بھی جو بات نہ تھی وہ حاصل ہوئی خدمت میں یعنی عنایت سی عنایت، اخلاق سے اخلاق، وقت رخصت دیا اور فرمایا کہ یہ ہم تجھ کو اپنی طرف سے اذراہ محبت دیتے ہیں اور مزید دیتے ہیں کہ لارڈ صاحب کے دربار میں بھی حیرالہبر اور خلعت کھل گیا۔“ ایضاً ص ۱۰۸۶

غالب کے نزدیک فلاح کی ایک یہی صورت تھی اور اس کی وجہ ان کی امیر زاوے والی پرورش تھی ایسا نہیں ہے کہ انہیں اس قسم کی شاعرانہ مدح کوئی کے منصب کے علاوہ اور کوئی مواقع نہیں ملے ہوں یونہی تو انہوں نے دلی کالج کی نوکری سے انکار نہیں کر دیا تھا۔ نکلندہ ہے مگر کبھی میرامن بننے کی کوشش نہیں کی دراصل ایسے تمام منصب ان کے نزدیک فروتر تھے۔ اور ان کی حیثیت سے کم تر آخر تو ایک فوجی افسر کے بیٹے اور دوسرے فوجی افسر کے بچے تھے دونوں ایسے جنہیں انگریز سرکار کی وفاداری اور دیسی حکمرانوں کی غداری کے سبب چامیر اور چٹن جی۔ لڑکھن آگرے میں اس طرح گزرا:

”شاہ فشی نبی دھر مجھ سے ایک دو برس بڑے ہو یا چھوٹے

ہوں انھیں برس کی عمر اور ایسی ہی عمران کی باہم خطرہ
 اور اختلاط و محبت۔ آدمی آدمی رات گزر جاتی تھی چونکہ گمرا
 نکا بہت دور نہ تھا اس واسطے سے جب چاہتے چلے جاتے
 تھے بس ہمارا اور ان کا مکان میں بچھیا رٹڈی کا گھر اور
 ہمارے دو کمرے درمیان تھے۔۔۔ اس کمرے کے ایک
 کونے پر میں پنک اڑاتا تھا اور راجا بلوان سنگھ سے پنک
 لڑا کرتے تھے۔“ (ایضاً ص ۱۰۵۵)

شادی ہو گئی اور خانہ داما دھوکروہلی چلے آئے اور وہ بھی لوہارو خاندان میں جس کی
 بیگمات ناک پر کبھی بیٹھے نہیں دیتی تھیں۔ غالب کی خانہ داما دی والے پہلو پر ابھی پوری
 طرح خود نہیں کیا گیا۔ ہاسٹہ روپے آٹھ آنے کی آمدنی ہے اور نوکروں کی ریل ٹیکل ہے
 کھانے کی تفصیل ناداری میں بھی امارت کا پتہ دیتی ہے۔ بیوی کا شکوہ لطیفوں میں ہو تو ہو
 خطوں میں کہیں نہیں۔ البتہ ڈومنی سے جی لگانے کا ذکر نفس طبع کے طور پر ہے جس سے قصہ
 گواہانہ طرازوں نے بات کا بھنگڑ بنا دیا حالانکہ غالب کے ہاں ڈومنی کے لفظ کی تفسیر پٹھے
 کے اعتبار سے نہیں کی گئی بلکہ فزوہ و عشوہ و ادا کے ہوئی ہے ایک خط میں مٹھی مٹی بخش حقیر کو
 اپنے قاری شعر کی تشریح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”بہر حال وہ لوگ۔ یعنی مغ بہت خوبصورت اور خوش سیرت،
 عالم، فاضل طرح دار، بذلہ گو، حریف ظریف ہوا کرتے
 تھے اس راہ سے پارسیوں نے مقال شیوہ مدح معشوقوں کی
 ٹھہرائی ہے۔ یعنی چالاک اور خوش بیانی اور طرح دار اور
 ترچھا اور بانکا مانند مٹوں کے اور اس کے نظیر ہندوستان میں
 یہ ہے کہ جیسے کسو بیگم یا عمدہ عورت کو کہیں کہ فلا نی بیگم میں یا
 فلا نی عورت میں کہتا ڈومنی پن نکلتا ہے قصہ مختصر مغاں شیوہ

اس محبوب کو کہتے ہیں کہ جو بہت گرم اور شیریں حرکات اور

چالاک ہو، ایضاً ص ۱۰۸۹

اگر چھپیا رٹھی کے کوٹھے اور ڈومنی کے تذکرے سے بھی اس بے روزگار عرف
عام میں نکلو خانہ داماد امیر زادوں کی عادتوں کی پہچان نہ ہوئی ہو تو جوے کے علت میں خیل
خانے میں جانے اور شراب نوشی کی عادت کی گواہیوں سے ہو جائے گی آج شراب نوشی کے
خلاف جہد یہ سمجھی جائے یا نہ سمجھی جائے غالب کے زمانے میں اکثر شرفاء میں مصیوب تھی کم
سے کم غالب کے معاصرین میں اس قدر کھلم کھلا شراب نوشی کی کوئی اور مثال نہیں ملتی حافظ،
خیام تک کی شاعری میں تو شراب کا ذکر بہت ہے مگر ان کی زندگی کے حالات میں کہیں
شراب کا ذکر نہیں۔

یہ شراب نوش، بخٹوار گھر داماد امیر زادہ اگر بگڑا رکھی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا مگر
یہ ہے کہ اس قسم کے رکھی زادوں کا ذکر غالب نے ایک خط میں مرے لے لے کر کیا ہے
غشی نبی بخش حقیر کو ۱۹ جون ۱۹۵۴ء کے خط میں لکھتے ہیں:

”یہاں دلی کی اصطلاح نئے نواب کی ہے اور یہ لفظ عام ہے
ہندو یا مسلمان اس پر صادق آجاتا ہے صورت یہ کہ جہاں
کوئی شخص مابہ شرط آں کہ دولت مند ہو اس کا بیٹا مال پر
متصرف ہو۔ بد معاش لوگ فراہم ہوئے اور اس کو خداوند
نعمت اور جناب عالی کہنا شروع کیا فلانی رٹھی آپ پر مرتی
ہے فلانا امیر اپنی مجلس میں آپ کی تعریف کر رہا تھا آپ کو
لازم ہے کہ اس رٹھی کا بلانا اور اس امیر کی دعوت کرنا دنیا
اسی واسطے ہے روپیہ ساتھ ساتھ نہیں جاتا۔ آپ کے ہاں کیا
لے گئے اور آپ کیا لے جائیں گے۔ ایضاً ص ۱۱۴۳

مرزا اسد اللہ غالب خاں بیک کے گرد ایسے لوگ فراہم ہوئے یا نہیں اس کا پتہ

نہیں مگر دوسرے امیر زادوں کی طرح خاندانِ داماد ہونے کے باوجود کبھی انہوں نے تنگ دستی کی شکایتوں کے باوجود کبھی کسی قسم کی نوکری یا روٹی کمانے کی فکر نہ کی، ہاں یہ ضرور کیا کہ ایک بار گھر پر جو اٹھلانے یا پھیلنے کے لئے لوگوں کو جمع کر کے یافت کی صورت نکالی اور ناکام رہے اور ایک بار جب دلی کالج میں فارسی پڑھانے کی نوکری ملی تو محض اتنی ہی بات پر تنگ کر لوٹ آئے کہ انگریز پرنسپل ان کے استقبال کے لئے کیوں نہیں آیا۔

البتہ پنشن کی بحالی اور سرکار میں اپنے القاب اور دربار میں اپنی کرسی اور اپنے نمبر کی بازیابی کی کوششوں میں برابر لگے رہے اور ان کوششوں میں انہوں نے تین وسیلے اختیار کئے ایک وسیلہ ایسے لوگوں سے دوستی جن کی نئی سرکار اور نئے دربار تک رسائی ہو۔ ان کے ذریعے وہ ذرا ذرا سی باتوں تک حتیٰ کہ افسروں کے چاولے اور نئے مقررات تک سے باخبر رہنے کی فکر میں رہتے تھے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ ان کے دوستوں میں ایسے لوگوں کی کثرت ہے جو یا تو خود ملازم سرکار ہیں (مثلاً نجی بخش حقیر) یا میرنشی غلام خاں شیخ موسیٰ علی صدر ہو یا مرزا ہر کو بال تختہ لورنشی شیونارائن آرام اور حاتم علی مہر۔ انگریزوں کی حکومت اور انتظامیہ کی انہیں کتنی فکر رہتی تھی اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباسات سے ہوگا شیونارائن آرام کو لکھتے ہیں:

”وہ نمبر جو تم نے مجھ کو بھیجا تھا اس میں اڈمنسٹرن صاحب کے لفٹننٹ گورنر ہونے کی اور بہت جلد آگرے آنے کی خبر لکھی تھی یہاں مجھ کو کئی باتیں پوچھنی ہیں ایک تو یہ کہ یہ چیف سکریٹری نواب گورنر جنرل کے تھے جب یہ گورنر ہوئے تو اب وہاں چیف سکریٹری کون ہوگا؟ یقین ہے کہ ولیم میور صاحب اس عہدے پر مامور ہوں۔ پس اگر یوں ہی ہے تو ان کے گلے میں سکریٹری کون ہوگا۔

دوسری بات یہ ہے کہ میرنشی ان کے تو نشی غلام غوث

صاحب رہیں گے یقین ہے کہ ان کے ساتھ آویں۔
 تیسری یہ بات کہ گورنر جنرل کے فارسی دفتر کے یہ فشی ایک
 بزرگ تھے بلگرام کے رہنے والے فشی سید جان خاں آیا
 اب بھی وہی ہیں یا ان کی جگہ کوئی اور صاحب ہیں ان سب
 باتوں میں سے جو آپ کو معلوم ہو اور جو نا معلوم ہو اس کو
 معلوم کر کے مجھ کو لکھیں یقین تو یہ ہے کہ تم سمجھ گئے ہو گے کہ
 میں کیوں پوچھتا ہوں کتابیں جا بے جا بھیجی ہیں جب تک
 نام اور مقام نہ معلوم ہو تو کیوں کر بھیجوں؟ ایضاً ص ۱۰۶۱
 ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

لشٹنٹ گورنر بریلی میں سرگئے دیکھئے اب ان کی جگہ کون
 مقرر ہوتا ہے۔ دیکھو اس قوم کا کیا انتظام ہے ہندوستان کو
 اگر کوئی امیر مراہوتا تو کیا انقلاب ہو جاتا یہاں کسی کے کان
 پر جوں بھی نہیں پھرتی کہ کیا ہوا اور کون مر گیا۔ ص ۱۱۳۴

دوسرا وسیلہ امیر زادوں کی سی معاش اور عزت حاصل کرنے کی قصیدہ نگاری تھی
 اور یہ بار قائل غور ہے کہ غالب نے اس گوں کے قصیدے فارسی میں لکھے خواہ وہ ملکہ کنوڑیہ
 کی مدح میں ہوں یا واکسرائے اور مختلف انگریز افسروں اور عہدہ داروں کی شان میں ہو یہی
 نہیں تمام تر سنجیدہ علمی کام غالب نے فارسی ہی میں کیا اردو میں محض خطوط و مکتوبات ہیں یا
 بہادر شاہ جیسوں کے قصیدے۔

غالب کی قصیدہ نگاری کو آج کے دور کے شاعر خوشامدی ادب کے جواز میں پیش
 کرنے لگے ہیں یہاں ادبی ساجیات کے نقطہ نظر سے یاد رکھنا چاہئے کہ قصیدہ غالب کے
 دور میں ادبی clientele تک پہنچنے ہی کا وسیلہ نہیں تھا بلکہ ذریعہ معاش تھا اور یوں بھی شاعر
 نے خود انشوری کا تقاضا کیا جاتا ہے نہ ممدار شہری کی حیثیت سے رائے عامہ کو کسی طور پر

ڈھالنے یا اس کی رہنمائی کرنے کا مطالبہ کیا جاتا تھا۔ قصیدہ تعریف و توصیف کے بیان سے کہیں زیادہ شاعر کے کمال فن یا فنکوں پر قدرت اور مضمون آفرینی کی قوت کا ثبوت سمجھا جاتا فنکوں سے نئے نئے حیرانہ اظہار پیدا کرنا اور نثر نئے مضمون نکالنا اور جنٹیل کی پرواز دکھانا ہی شاعر کی قابلیت اور عظمت کی دلیل سمجھا جاتا تھا، آج کے دور کے خوشامدی ادب کا جواز اس سے پیدا نہیں ہوتا۔ غالب کے دور کے ادب کے clientele اور اس کے market کی ترجیحات کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے۔

غالب قصیدے کو ویسے کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ ممدوح سے ان کے کمال فن کی داوٹ ملے گی اور ان کے علم و فضل ہی نہیں قدرت کلام اور مضمون آفرینی داو اور صلہ کئے بغیر نہ ہے کی خواہ ممدوح انگریز حکمران یا ملکہ ہی کیوں نہ ہو اور فارسی شاعری کی روایات سے نااہل ہی کیوں نہ ہو ایسا نہیں ہے کہ توقع محض امتحان ہو آخر انگریز اسی زمانے میں زر کثیر صرف کر کے رائل ایسٹ انڈیا کمپنی قائم کر رہے تھے اور فورٹ ولیم کالج کے نمائندے انگریز استاد اور طالب علم اردو اور ہندی کے علاوہ فارسی میں بھی مشق بہم پہنچاتے تھے اور اس دور کے فورٹ ولیم کالج کے نمائندہ انگریز طالب علم کی تصویر کسی نے ان اشعار میں نہیں ہے۔

Our Hero much of Persian had persued
And Hindustanee as I sang before,
But as the books in college that are used
Are chiefly works on literary lore,
He fest himself out excessively confused
(Rinako or Incipient judge - A tale of writers building, calcutta)
Quoted in David Knoeffs: British Orientalism and the Bengal
Renaissance (California University press 1969)

لطف یہ ہے کہ غالب کی سرگرمیاں قصیدہ لکھنے اور پیش کرنے تک ہی محدود نہ تھیں بلکہ قصیدے پیش کروانے اور دوسروں کی طرح سے قصیدے لکھ کر بہادر شاہ ظفر کی مدح میں قصیدہ لکھ بھیجا اور اسے بادشاہ کی خدمت میں پیش کرنے کی درخواست کی اس کے

بارے میں انہیں لکھتے ہیں:

”قبلہ حاجات قصیدہ دوبارہ پہنچا۔ چونکہ عثمانی پر دستخط کہ جگہ نہ تھی
تا چار اس کو ایک اور دو درختے پر لکھوایا اور حضور میں گزارا اور اپنی
تمنائے دیرینہ حاصل کی یعنی دستخط خاص مشتمل اعلیٰ ہار خوشنودی طبع
اقدس ہو گئے احترام الدولہ بہادر میرے ہم زبان اور آپ کے شا
خواں رہے۔“ (ایضاً ص ۹۷)

مشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں:

”ثناء اللہ خاں فتح پوری مسجد کے ایک حجرے میں مع اپنے فرزند کے
رہتے ہیں احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں بہادر سے ملوایا۔ آج
پانچواں دن ہے کہ جناب حکیم صاحب میرے دیکھنے کو آئے تھے۔
ثناء اللہ خاں مع قصیدے کے موجود تھے ان سے قصیدہ پڑھوایا
دوسرے دن وہ ان کے گھر گئے انہوں نے پانچ روپے ان کو دئے
پھر ان کو مع قصیدے کے بھائی ضیاء الدین خاں جو چھوٹے بیٹے
نواب احمد بخش خاں کے ہیں ان کے پاس بھیجا۔ پانچ روپے انہوں
نے دئے۔ یہ دہاکا ان کو وصول ہو گیا ہے۔۔۔ اب یہ چھوٹم نامی
ایک رٹھی ہے مہاراج ہندو ماؤ کی نوکر ہے اس کو وہ اپنا شاگرد
بناتے ہیں اس سے رخصت ہونے کی فکر میں ہیں جب وہ ان کو کچھ
دے گی تب وہ کول کو تمہارے پاس روانہ ہوں گے۔“ (ایضاً ص ۱۱۳)

اسی ضمن میں غالب کی ذاتی زندگی میں پیش آنے والے چند اہم معاملات کا
مختصر جائزہ لینا مناسب ہو گا جن سے کم سے کم تین کی حیثیت مناقضے یا معارضے کی ہے۔
پہلا معاملہ کلکتے کا ہے برہان قاطع اور قاطع برہان والا جس میں غالب تلوار
سوہن کر مرزا قلیل کے بیرو اور معتقد حضرات کے پیچھے پڑ گئے۔ اس کی نوعیت خاں آرزو اور

شیخ علی حزمین اور اس کے بعد مرزا فاخر کھیں اور سودا کے معرکوں ہی کی سی ہے فرق اتنا ہے کہ یہاں ایک ہندوستانی نژاد شاعر اور غالب اپنے ہم وطنوں کی فارسی دانی پر خط متضخ کھینچتا ہے اور کبھی مرزا قتیل کو بنیادِ اقبال کہہ کر مذاق اڑاتا ہے اور کبھی خود کو اپنے وطن سے غیر متعلق کر کے اپنے کو سرقد اور دشتِ خنچاق سے پیوند کرتا ہے اور کبھی شاہانِ نجم سے رشتے ملاتا ہے سارا معاملہ ماضی کا ہے اور ماضی کی طرف رویہ ملے کرتا اور اس سے تصفیہ کرتا اس دور کا (اور شاید آج کے دور کا بھی) سب سے بڑا مسئلہ تھا اور ہے۔ مشتاق احمد یوسفی نے غلط نہیں کہا ہے کہ تمام پسماندہ ملکوں کا ولین ماضی ہے۔ فارسی کا ذوق اور اس کی وراثت بھی ماضی کا حصہ تھے۔ قصیدہ اور قصیدہ کے ذریعے نفرت کا حصول بھی ماضی تھا اور ماضی کو غالب حال پر فتح یاب ہونے کے لئے استعمال کر رہے تھے۔

یہاں یہ یاد دلانا ہے محل نہ ہوگا کہ شہزادہ جہاں بخت کا سہرا لکھتے ہوئے غالب استادِ شاہِ امیرِ اہم ذوق کے لکھے ہوئے قصیدے پر چوٹ پر بہادر شاہ ظفر کی ناگواری کی خبر ملتے ہی فی الفور معذرت لکھ ڈالتے ہیں:

استاد شہ سے ہو مجھے پر خاش کا خیال

یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

مگر قتیل ہوں یا غیاثِ القات۔ انشائے خلیفہ و خشاتِ مادھورام کے مصنفین یا ان کے سیکھوں معترف اور مداح۔ غالب ان کی فارسی دانی سے سراسر منکر ہیں انہیں کبھی راہِ سخن کے غول (ص ۹۸۰) کہتے ہیں کبھی فارسی کو مردے کا مال قرار دیتے ہیں (ص ۱۰۱۷) قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر نذیر احمد سے ثابت ہے کہ غالب کی لغت نویسی میں ہر اُنکھل درست نہیں۔ یہاں صرف یہ مقصد ہے کہ اردو میں وہ آسانی سے معذرت کر لیتے ہیں لیکن فارسی کے معاملے میں۔۔۔ یعنی ماضی کے معاملے میں۔۔۔ اڑ جاتے ہیں اور ماضی کو وسیلہٴ حال بناتے ہیں۔

ماضی کی طرف رویہ کا معاملہ محض عملی یا علمی زندگی ہی کا نہ تھا نظریاتی بھی تھا

مغرب سے آنے والی صنعتی تہذیب کی نئی لٹکار جو انقلاب فرانس اور صنعتی انقلاب کی تراش خراش سے گزر کر ہندوستان پہنچی تھی اور بد قسمتی سے سیاسی غلامی کے جلو میں آئی تھی فکری لٹکار بھی اور اس کا رد عمل دو شکلوں میں ظاہر ہوا تھا ایک وہابی تحریک دوسری دلی کالج اور اس سے ملحق اصلاحی تحریکیں جن کے رشتے رام موہن رائے سے سرسید احمد خاں تک پھیلے ہوئے تھے۔

وہابی تحریک نے معاشرے کے زوال کا سبب ماضی کو انحراف کو قرار دیا تھا اگر گمراہ انسان خصوصاً مسلمان قرون اولیٰ کی توحید پرستی اور محکم شریعت کی انداز کی طرف واپس لوٹ جائیں اور عقیدے اور عمل میں بدعت اور روایات، رسم و رواج سے گریز اختیار کر لیں تو پھر دور دریں واپس آ سکتا ہے یعنی ماضی ہی مستقبل کے لئے تریاق فراہم کر سکتا ہے اور یہ تریاق کشادہ پہلی، آواز خیالی و سبج الشربی اور فکر جدید کے اختیار کرنے سے حاصل نہ ہوگا کمزورین اور مختلف کے ساتھ پرانے کلاسیکی اسلام کی تجدید سے ملے گا اس طرز فکر میں تہذیبی انحطاط تھی ارتقا ارتقا نہ تھا اور ماضی کی طرف واپسی سے ہی معاشرے کی اصلاح بیماریوں کا مداوا ممکن نہ تھا۔

ایسا نہیں ہے کہ وہابی تحریک کے نظریات نے اس دور کو متاثر نہ کیا ہو خود مومن خان مومن نے اس اثر کو قبول کیا اور سرسید نے بھی مدتوں اس کے حاشیہ نشینوں میں رہے اس اعتبار سے یہ نیک شکون بھی تھا کہ یہ پرانے توہمات سے ذہن کو آزاد کرتی تھی اور ایک مجاہدانہ دلولہ پیدا کرتی تھی اسی لئے اس نے انگریزوں اور انگریز کے حلیف سکھوں کے خلاف جہاد کی شکل اختیار کر لی اور ۱۸۵۷ء کے آس پاس تو انگریزوں نے ہر مسلمان کو وہابی سمجھ کر باغی قرار دیا اور اس کے خلاف انتقامی کارروائی شروع کر دی۔

امیر زادے مرزا اسد اللہ خاں غالب کے لئے اس خشک مولویانہ اور مجاہدانہ نظریہ میں کوئی خاص دل کشی نہ تھی صرف ششکلی، زہد و ورع اور سخت کوشی کی وجہ سے نہیں بلکہ اس لئے بھی یہ امیر زادہ دوسرے سبھی امیر زادوں سے اس اعتبار سے مختلف تھا کہ شاعر تھا اور ابے جہد ملی عزت تھی اس کا ایمان تھا تو اس بات پر کہ جہد ملی میں خیر و برکت کا پہلو ضرور ہوتا ہے۔

نہیں نگار کو فرصت نہ ہو نگار تو ہے
وہ تو قاعدہ آسمان کو بدل دینے کا حامی ہے:

بیا کہ قاعدہ آسمان مگردانم
تفا پہ گردش رطلِ گران مگردانم
رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر اقلنم
در بزم رنگ بو خطے دیگر اقلنم

یہی نہیں بلکہ کہنگی اور فرسودگی سے ایسی اور اس قیمت پر بھی تبدیلی کے خواہاں
تھے کہ اس کے اپنے سر پر ہی کسی بیا آسمان کا وہ فرسودہ گنبد گرے تو کسی
خوشا کہ گنبد چرخ کہن فرو ریزد
اگرچہ خود ہمہ بر فرق من فرو ریزد
تبدیلی کی اس خواہش کی توجہ یہ وہ لاموجود لا اللہ کے فلسفے سے کر لیتے ہیں کہ ہر
تبدیلی کے ذریعہ وہ محبوب ہے جو خود کو کئی آن بان سے ظاہر کر رہا ہے۔
جلاد سے لڑتے ہیں نہ قاتل سے جھگڑتے
ہم سمجھے ہوئے ہیں جس رنگ میں وہ آئے

یو جیہدان کے لئے محض تصوف کی راہ نہیں بلکہ وسیع تر انسان دوستی اور ماضی کے
راستوں کی ہمتامی کے احساس کے بعد مستقبل کی راہیں کھولنے والی راہ ہے اور ان تبدیلی کی
نوعیت بھی رہنمائی کرتی ہے۔ اور یہ سست واضح ہوئی سر سید احمد خاں کے ترجمہ آئین اکبری کی
تقریظ میں۔ بے شک راجہ رام موہن رائے کی تحریک اور دلی کالج کے ذریعے پھیلنے والے
نئے سماجی شعور میں غالب کا کوئی حصہ نہ تھا گو بقول سید سبط حسن یہ ممکن ہے کہ کلکتے
میں ان دنوں فارسی کے دہشت روزہ اخبار نکلتے تھے ایک نشی سدا سکھ کا 'جام جہاں نما' دوسرا
راجہ رام موہن رائے کا 'مراۃ الاخبار'۔ 'جام جہاں نما' میں تو قاتل کے شاگردوں سے مرزا
غالب کی ادبی بحثوں کی روداد بھی چھپتی تھی جو غالب کی نظر سے بھینا گزری ہوگی مراۃ

الاخبار اس شخص کے خیالات کا تعیب تھا جو غالب ہی کی طرح موجد تھا اور جس کا کیش بھی ترک رسوم تھا۔ کیا عجب کہ وحدت الوجود (اور آزاد خیالی) پر ان کا ایمان مراۃ الاخبار کے مطالعے سے اور مستحکم ہوا ہو۔“ (نویۃ فکر ۱۳۸) اور دلی کالج میں ان کو ملازمت ملنا اور وہاں سے اٹنے پاؤں پھر آنا وہاں کے جلسوں میں شرکت اور کالج کے ذریعہ رائج ہونے والے بعض خیالات سے اثر قتل کرنا الگ بات ہے مثلاً بجنوری نے غالب کے شعر

ضعف سے گریہ مہدل بہ دم سرد ہوا

بادر آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

جیسے اشعار میں اس قسم کی سائنسی تصورات کی کوئج کا ذکر کیا ہے جو ذکاۃ اللہ دہلوی دلی کالج میں جو کچھ سیکھتے تو کالج سے واپسی میں محلے والے ان سے اشتیاق کے ساتھ سنتے اور سمجھنے کی کوشش کرتے تھے۔

تقدیم ۱۸۵۵ء کا ہے ۱۸۳۸ء میں سر سید احمد خاں دہلی کے صدر امین کے دفتر میں سر رشتہ دار مقرر ہوئے تھے انہیں تاریخ نویسی سے دلچسپی تھی لہذا انہوں نے ابو الفضل کی ’آئین اکبری‘ کو تصحیح کے ساتھ ترتیب دیا اور اس کی تقریظ لکھنے کی فرمائش غالب سے کی۔ غالب نے اس کی تقریظ میں صاف صاف لکھا کہ ”ماضی پرستی سے باز آؤ۔ گڑے مردے کب تک اکھاڑو گے اور گزرے دنوں کی غلام گردنوں میں کب تک کھوئے رہو گے دہلیز پر مستقبل کے سورج کا اجالا دیکھو سائنسی انکشافات جوئی ترکیبیں لا رہے ہیں ان کا خیر مقدم کرو بھاپ سے چلنے والی کشتیوں میں ہوا اور پانی پر انسان کی بالادستی ملاحظہ کرو تار ترقی حروف کو پرندوں کی جو پرواز عطا کر رہی ہے اسے دیکھو بلا چراغ کے رات کے وقت جگمگاتے شہروں کی روشنی پر نظر کرو۔ فرض غی صنعتی ترقی جو مہتر آنکھوں کے سامنے لا رہی ہے اور مستقبل جو انسانی ترقی کو جوئے و دروازے کھول رہا ہے ان کی طرف رجوع کرو ماضی کی طرف منہ کر کے بیٹھ رہنا مناسب نہیں۔

آئین اکبری کی تقریظ کے اشعار نقل کرنا ضروری نہیں البتہ دو باتوں کی نشان

دی لازم ہے ایک یہ ہے کہ بقول سبط حسن یہاں غالب نے جس نئی صنعتی تہذیب کا ذکر کیا ہے وہاں اشارۃً اور کلیۃً بھی مغربی پوشاک اور خوراک کو اپنانے کا مشورہ نہیں دیا ہے انہوں نے سید احمد خاں کے برخلاف مغربی تہذیب ہی کو مغربی تمدن نہیں سمجھ لیا تھا اس لئے سرسید مرزا غالب کی فکری سطح تک نہیں پہنچ سکے جنہوں نے مغربی تمدن کو قبول کرنے کا مشورہ دیا تھا اور صنعتی نظام کی خوبیاں بتائی تھیں انگریزوں کے طرز طعام و لباس کی شناختی نہیں کی تھی۔“ (نویۃ فکر ص ۱۵۱، ۱۶۴)

دوسری بات یہ کہ ماضی کی طرف غالب کا جد لیاقتی رخ جس ماضی کو غالب نے قصیدہ گوئی اور فارسی دانی کے ذریعہ وسیلہ مستقبل سمجھا تھا اس کی نارسائی یا محدود رسائی کا احساس غالب کے اس رویے سے نمایاں ہوتا ہے۔

غالب کا رخ اپنے سارے فخر و پندار کے باوجود ماضی کی طرف نہیں ہے مستقبل کی طرف ہے غالب کو ایسا زمانہ ملا جب تاریخ اور تہذیب ایک نئے موڑ پر تھیں اور غالب نے اس پر آشوب دور میں شوق و ذوق کی طرح اپنا یا قدم تہذیب کے تصورات کو گلے لگا پانہ مومن کی طرح احیا پرستی کو بلکہ ان کے بجائے ایک جدید تر آفاقی شعور اپنایا۔

غالب اور عہدِ غالب

غالب کا زمانہ نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب سے شروع ہوتا ہے جس میں آگرے ہی کی نہیں، پورے شمالی ہند کی جاہی اور ہر چہیے اور ہر طبقے کے لوگوں کی بربادی کا المیہ نظم ہوا ہے۔ یہ جاہی نتیجہ تھی ایسٹ انڈیا کمپنی کے اقتصادی استحصال کا جس نے ہندوستان کے صنعتی مراکز کے چراغ گل کر دیے اور ہندوستانی معیشت کا شیرازہ درہم برہم کر ڈالا اور استحصال کا نتیجہ تھا وہ تمول جس نے برطانیہ عظمیٰ کے لئے صنعتی راستہ ہموار کیا۔ سرمایہ فراہم ہوا، کارخانے کھلے، نئی آبادیاں فراہم ہوئیں۔ فارغ البالی اعلیٰ ہی نہیں متوسط طبقے تک جا پہنچی۔ پھر اس فراغت نے رومانیت کو جنم دیا جو تخیل کی ست رنگی دھنک کے پر لگا کر اڑی۔ کبھی جذبے کی توانائی کی شفق رنگ سر مستیوں میں رقص کرتی رہی کبھی اس نے الفت کے دل نواز نغمے چگائے۔ ڈیڑا کروڑ اور غرور اور دوسرے قتل رینا ٹیلی مصوروں کی شاہکار تصویروں میں ہوش رہا رنگ بھرے Pugins اور رسکن کے فنِ تعمیر کو جلاوی ہتر جلیف اور فلاہیر کی لطافت اور ڈکنس دستاویسکی اور ہالزاک کی سماجی رزمیوں کی صلابت کو نکھارا۔ آخر کسی مورخ کا یہ قول بے جا نہیں ہے کہ انیسویں صدی کی تاریخ کے ہر صفحے پر ترقی اور آزادی Progress & Liberty کے الفاظ کندہ ہیں۔ ترقی مفروضہ سہی آزادی موبہوم سہی مگر ان تصورات پر بے پناہ اعتماد اس صدی کے افراد اور اقوام دونوں کے لئے حزنِ جاں ہے اور آخر طبقاتی ناہمواری سے نکلنے والے انہی تصورات نے مارکس کی اشتراکیت کو پیدا کیا جس نے غالب ہی کے دور میں ایک فکری انقلاب کی داغ بیل ڈالی تھی۔

اس عالمی پس منظر سے ہوتے ہوئے ہندوستان پر نظر ڈالنے تو غالب کا دور عظیم

حکومت و ریخت کا دور دکھائی دیتا ہے۔ ایک صدیوں پرانا نظام جڑ سے اکھاڑ پھینکا جا رہا تھا اور اس کی جگہ ایک بالکل نئے ہی نہیں اجنبی نظام کی داغ بیل ڈالی جا رہی تھی پھر یہ نظام محض سیاسی نہیں تھا بلکہ سماجی فکری اور تہذیبی اقدار کا ایک پورا سلسلہ تھا جو اندرونی تضاد اور بیرونی ٹکراؤ سے دوچار تھا۔ غالب کا دور نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب سے شروع ہو کر داغ کے اس شہر آشوب پر ختم ہوا جسے اقبال نے بغداد کی تباہی پر سعدی شیرازی کے مرثیے اور دولت غرناطہ کی بربادی پر ابن بدروں کی دردناک فریاد کی صف میں جگہ دی ہے۔ ایسے دل دوز مرثیے عہد نہیں تہذیبوں کے غروب پر وجود میں آتے ہیں اور تاریخ کے موڑ پر ہی سننے کو ملتے ہیں۔ غالب تاریخ کے ایک ایسے ہی موڑ پر زندہ تھے۔

نظیر کے شہر آشوب سے داغ کے شہر آشوب تک ہندوستان پر بہت کچھ بیتی۔ سیاسی حکمت اور سماجی استری صدیوں پرانی تہذیب اور اس کے نظام اقدار کو آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر لٹکا رہی تھی کہ اگر تمہارا نظام اقدار اپنی آستین میں بھلیاں رکھتا ہے تو آخر کیوں ہر لمحہ پسپائی کا شکار ہے۔ نئے حالات میں تمہاری تہذیب کون سے ام اعظم کو کام میں لانا چاہتی ہے اگر کوئی عمل دفتر میں ہے تو اس کے پیش کرنے کا وقت آیا ہے۔

غالب کے دور نے اس لٹکار کا کس طرح جواب دیا، جواب ایک ہی نہیں تھا کئی جوابات تھے۔ گویا غالب کے دور کے سامنے فکری متبادلات کے پورے سلسلے کی تنہیم خود غالب کی تنہیم کے لئے ضروری قرار پاتی ہے۔ غالب کی پیدائش سے پہلے شاہ ولی اللہ اپنے مکتوبات اور تصانیف میں اس مسئلے کا حل اسلام کے اصل اصول کی طرف واپسی کی شکل میں تلاش کر رہے تھے۔ شاہ ولی اللہ نے جہاں ایک طرف حجت اللہ بالغہ میں وحدت الوجودی اور وحدت الشہودی نظریات کے درمیان تقابلی تلاش کر کے شریعت اور طریقت کے ملاپ کی راہ نکالی۔ وہاں شیعہ اور سنی نظریات کے درمیان اتفاق پیدا کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ انہوں نے شیعوں کے خلاف کفر کا فتویٰ دینے سے انکار کر دیا تھا (ذوق سوانح اور انتقاد صفحہ ۱۹)۔ لیکن اسی کے ساتھ شاہ ولی اللہ نے جہاں ٹپلے طبقوں پر سے مالی بوجھ کم کرنے اور بیت المال کے

سرمائے کو تو میانے کا مشورہ دیا جو اس دور کے سماج میں نہایت ترقی پسند اقدامات تھے وہاں
 ہانصوں نے اسلام کے احیائی پہلو پر بھی زور دیا جس کا رشتہ آگے چل کر وہابی تحریک سے جاملے
 یہی سلسلہ شاہ عبدالعزیز نے غالب کے دور میں جاری رکھا۔ مختصر یہ کہ دینی احیا کو اس دور کے
 مسائل کے حل کے طور پر پیش کیا گیا۔ یعنی اگر اسلام کا قرن اول کا وہ روپ اختیار کر لیا جائے
 جو وہابی رہنماؤں کے نزدیک درست تھا تو اس کی منجائش تھی کہ سیاسی انحطاط ختم ہو جائے اور
 ہندوستان میں مسلم حکومت قائم رہے۔

اس طریق کار کے بعض مبارک پہلوؤں سے انکار ممکن نہیں اس تحریک نے جہاں
 ایک طرف اجتہاد کا دروازہ کھولا اور اپنے زمانے کے تقاضوں اور اپنے دور کے مسائل کے پیش
 نظر عقل کی روشنی میں اصول و ضوابط کی تشریح و توجیہ کا حق عام کر دیا۔ اوہام اور ضعیف
 الاعتقادی سے نہجیات کا سامان پیدا کیا اور پوری قوم میں عسکریت، نظم و ضبط اور فعالیت کا
 جوش پیدا کر دیا۔ وہاں یہ بھی نہ بھولنا چاہئے کہ اس کا رخ دھارے کے خلاف تھا جو
 ہندوستان میں بلا لحاظ مذہب و ملت ہر شعبہ حیات میں مشترکہ گنگا جمنی کلچر کی طرح ابھر رہا
 تھا۔ اس تحریک میں ادعا نہایت تھی اور ایک ایسا علیحدگی پسند احیا پرستی کا رنگ تھا جو ہمہ گیری اور
 ہمہ جہتی کے بجائے سخت گیری اور کھلم کھائی کی طرف لے جاتا تھا اور مصوری موسیقی ادب
 اور تہذیب کے اس تمام عظیم الشان ورثے سے ہمیں محروم کر سکتا تھا۔ جو ہندوستان کے ہندو
 مسلم عوام کی صدیوں کی کمائی ہے۔

تصوف کی طرف وہابی تحریک کا عام رویہ اس کی محض مثال ہے جسے اقبال کے
 لفظوں میں مسلک گوسفندی کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا کیونکہ اسلامی تصوف اور بھکتی تحریک نے
 باہمی میل سے ہندوستان کو ایسا مشترکہ کلچر دینے میں اہم حصہ لیا ہے جو مذہب اور علاقے
 کے اختلافات سے اوپر اٹھ کر لوگوں کو ایک مشترکہ رشتے میں پروتا ہے۔ یہ تحریک غالب
 کے ایک اہم ہم عصر مومن کو متاثر کرنے میں کامیاب ہوئی۔ گو سید احمد شہید کی دینی مساعی
 سے دل چسپی اور اپنے ذوق جہاد اور شوق شہادت کے وظیفہ لب کے باوجود مومن بقول غلیمیر

احمد صدیقی سیرت کے تضاد سے خالی نہیں تھے۔ ”اگر وہ ایک طرف رہے شاہد ہاڑا اور صاحب جیسی بہت سی کافراؤں کی زلف گرد گیر کے اسیر تھے تو دوسری طرف شاہ عبدالعزیز کے حلقہ کراوات کے ایک سرگرم کارکن بھی تھے۔“ بقول خواجہ احمد فاروقی ان کے ہاں نگارہ جمال بھی تھا اور شوق وصال بھی، غرقہ و ہام بھی تھا اور کوچہ قریب بھی، ”تجربہ یوین کی تحریک کا یہ ادبائی پہلو جو مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے جلوہ صد رنگ کے منافی تھا مومن کے دوسرے ہم عصر شاعروں کو متاثر نہ کر سکا۔ شاہ نصیر نے تو اس تحریک جہاد کا مذاق اڑایا جس پر حامیان تحریک ان کے مکان پر چڑھ آئے مگر کوتوال شہر کی بروقت مداخلت پر ہنگامہ فرو ہو گیا۔ شاہ نصیر نے مجاہدین کے خلاف جو شعر کہے تھے وہ یہ ہیں:

کلام اللہ کی صورت ہوا دل ان کا سی پارہ
نہ یاد آئی حدیث ان کو نہ کوئی نص قرآنی

ہرن کی طرح میدان دعا میں چوکڑی بھولے
اگرچہ تھے دم شملہ کے وہ شیر نیتانی

(بحوالہ آب حیات، ظہیر احمد صدیقی، ص ۳۰۲، ص ۱۳۱)

لیکن جہاں تک اجتہاد اور اجتہاد میں عقل سے کام لینے کا سوال ہے اس تحریک کے اثرات ہم عصر شاعروں اور ادیبوں نے قبول کئے۔ ادیبوں میں سر سید احمد خان کا نام سرفہرست ہے شاعروں میں ان اثرات کے ضمن میں مولانا الطاف حسین حالی کا یہ بیان یادگار غالب سے نقل کرتا ہے جانے ہوگا۔

”مولانا فضل حق مرحوم مرزا کے بڑے گاڑھے دوست تھے چونکہ مولانا کو وہاہیوں سے سخت مخالفت تھی، انہوں نے مرزا پر نہایت اصرار کے ساتھ یہ فرمائش کی کہ قاری میں وہاہیوں کے خلاف ایک مثنوی لکھ دو جس میں بڑے بڑے اور مشہور عقیدوں کی تردید ہو اور خاص کر اعتنا غلط فہم خاتم النبیین کا

مثل ممکن بالذات اور ممکن بالغير ہے، ممکن بالذات نہیں یعنی
 اس حضرت کا مثل اس لئے پیدا نہیں ہو سکتا کہ اس کا پیدا
 ہونا آپ کی خاصیت کے منافی ہے نہ اس لئے کہ خدا اس کو
 پیدا کرنے پر قادر نہیں ہے، برخلاف اس کے مولانا فضل حق
 کی پیدائے خفی کہ خاتم النبیین کا مثل متعین بالذات ہے اور
 جس طرح خدا اپنا مثل پیدا نہیں کر سکتا اسی طرح خاتم
 النبیین کا مثل بھی پیدا نہیں کر سکتا۔ مرزا اول بار مشنوی لکھ
 کر مولانا کے پاس لائے تو مولانا نے فرمایا یہ تم نے کیا بکا
 ہے کہ متعدد عالموں میں متعدد خاتم ہو سکتے ہیں نہیں بلکہ اگر
 لاکھ عالم خدا پیدا کرے تو بھی خاتم النبیین ایک ہی ہوگا۔
 جس طرح میں کہتا ہوں اس طرح بیان کرو۔ انہوں نے
 مولانا کے تحکم کی فوراً تعمیل کی اور چند شعر کا اضافہ کر کے کلام
 مربوط کر دیا اور پھر مشنوی کو ان دو شعروں پر ختم کر دیا۔۔۔

منفرد اندر کمال ذاتی است

لا جرم مشکش بحال ذاتی است

تریں عقیدت بر نکردم والسلام

نامہ راد رمی نو روم والسلام

حالی لکھتے ہیں:

”مرزا کی راست بیانی نے اس ٹیڑھی رائے کے تمام بلب

نکال ڈالے۔“ (یادگار غالب۔ ص ۸۲)

صاف ظاہر ہے کہ غالب مومن کی طرح احیا پسندی کا عمل قبول نہ کر سکے،

دوسرا متبادل حل تھا اس دور کے مظاہرہ سلطنت کے جاری نہ ہونے اور اس کے مستحکم

کرنے کا۔ اس سلسلے میں ایک نہایت دل چسپ بحث عابد علی عابد نے تو میر احمد علوی کی کتاب ”ذوق سوانح اور انتقال“ کے دیباچے میں اٹھائی ہے، نقطہ آغاز خلیق احمد نظامی کی تاریخ مشائخ چشت کا یہ بیان ہے:

”سلطنت دم توڑ رہی تھی لیکن چلی شعور ابھی مردہ نہ ہوا تھا کچھ بیدار مغز انسان تجدید احیا کے نئے راستے تلاش کر رہے تھے ان تمام کوششوں کے باوجود دہلی دھوپ اور چھاؤں کا شہر تھا۔ یہاں خانقاہیں بھی تھیں اور شراب خانے بھی۔ مدرسے بھی تھے اور قمار بازی کے اڈے بھی۔ لوگ بڑے عقیدت اور ارادت کے ساتھ خانقاہوں اور مزارات پر حاضر ہوتے تھے پھر اسی جوش اور دلولے کے ساتھ طوائفوں کی محفل میں شرکت کرتے تھے۔ ان کی رندی اور مذہبیت ساتھ ساتھ چلتی تھی، رندی مذہب پر غالب آئی، مذہبیت رندی پر۔“ (ص ۳۳۰)

عابد علی عابد نے ٹائمن لی کے ”مقتدر اقلیتوں“ والے نظریے اور اسپیری کی تہذیبی شہادتوں کو ملا کر یہ نتیجہ نکالا ہے:

”بہادر شاہ ظفر کے زمانے کی دہلی کی ثقافتی سطح کے نیچے بھی ایک معنویت تھی۔“ (ص ۱۹)

”انیسویں صدی کی دہلی میں خطرہ اندرونی نہ تھا، خطرہ بیرونی تھا۔ انگریز چاروں طرف چھا گئے تھے۔ ضرورت تھی کہ نہ صرف شیعوں اور سنیوں کو متحد کیا جائے تاکہ ایک سیاسی انقلاب رونما ہو سکے بلکہ ہندو مسلمان جو مل جل کر میلوں ٹیلوں میں شریک ہوتے تھے تو وہاں بغیر خدشے کے

ایک دوسرے سے دل کی بات کر سکتے تھے۔ میلوں کے جھوم کے پردے میں جان پر کھیلنے والے چچائیاں بھی تقسیم کر جاتے ہوں گے۔ راکھی، پنکھا، مہرولی کے جلنے اور دہلی شہر کی مختلف تقریبات چھپ کر کام کرنے والوں کے لئے نہایت اچھی آڑ مہیا کرتی تھیں اور میری نظر میں یہ بات معنی خیز ہے کہ بہادر شاہ ظفر بہ نفس نفیس تمام تقریبات میں شریک ہوتا تھا۔“ (ص ۲۲)

شاید یہ نتیجہ بعض حضرات کو خوش عقیدگی پر مبنی نظر آئے۔ بہادر شاہ اور دہلی کی تقریبات کی رنگ رلیوں میں شریک ہونے والوں کا اس قدر منظم اور باضابطہ طور پر انشکابی قرار دینا شاید مناسب نہ ہو لیکن اس میں شبہ نہیں کہ دور کا دوسرا فکری قہا دل بھی اشتراک تھا جس نے بہادر شاہ کے پرچم کے نیچے جنگ ۱۸۵۷ء میں لڑی دین دین کے نعروں کے باوجود اس جنگ کی حیثیت مذہبی نہیں سیاسی اور تہذیبی تھی اور دونوں صورتوں میں اس کے پیچھے مغلیہ دور کے ہندوستان کا وہ گنج جمنی کردار غالب تھا جس کے پاس تہذیبی وقار تو تھا مگر عسکری طاقت نہ تھی بقول اسپر:

”ان لوگوں کو جو مکافات نے آکھا تو اس کی وجہ یہ نہ تھی کہ وہ کمزور تھے بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان لوگوں کی طاقت بے اصولی تھی۔ ان کے سامنے کوئی معیار نہ تھا صرف طاقت کی سیاست تھی۔“ (ترجمہ۔ عابد علی عابد ص ۱۵)

یعنی دوسرا قہا دل وہ قدیم مشترکہ تہذیب کا نظام تھا جو مغلیہ سلطنت کی سربراہی میں ہی پڑھا تھا اور اب جس کے پاس کوئی نوائے سینہ تاب یا کوئی حیات آفریں خواب باقی نہیں رہ گیا تھا۔ ذوق اس قہا دل راستے کے نمایندہ شاعر کہے جاسکتے ہیں۔ بقول عابد علی عابد:

”کہا نہیں جاسکتا کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ذوق اگر موجود ہوتا تو اس کا رد عمل کیا ہوتا۔ لیکن اتنی بات چینی ہے کہ غالب سے مختلف ہوتا۔ ذوق کی نظر میں لال قلعہ دنیا بھر کی ثقافت اور تمدن کا محور تھا۔ اس کی عقیدت کا مرکز دودھ مان تیموری تھا۔ وہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں زندہ رہتا تو اس کا رد عمل وہی ہوتا جو بہادر شاہ کا تھا۔“

اس نقطہ نظر کا پوری بلاغت کے ساتھ اظہار اس بیان سے ہوتا ہے:

”تہذیبی لحاظ سے دہلی کی معاشرت اتنی منظم اور مضبوط ہو گئی تھی کہ اسے قریب قریب مذہب کا درجہ حاصل ہو چکا تھا۔ چنانچہ ملنے جلنے کے طریقے، ماآداب، نشست و برخاست، دین وادب، معاملہ و مراسلہ، اور اس نوع کے ہزاروں مراسم کے لحاظ سے دہلی کی معاشرت کو ایسی خصوصیت اور امتیاز حاصل ہو گیا تھا جو کسی اور بستی کو حاصل نہ تھا۔“ (اردو، جوائی محلہ، ص ۱۶)

اس متبادل کے پاس تاجپاکی تھی تو حال کی اور باطنی کی مگر اس کے سامنے مستقبل کا کوئی خواب کوئی حوصلہ نہ تھا اور اس سانج اور اس تہذیب کے سامنے بنیادی سوال یہ تھا کہ موجودہ نظام کس طرح اپنے کو نئے دور میں قائم رکھنے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔

اس متبادل کی بھی اپنی توانائیاں اور کمزوریاں تھیں۔ خوبی یہ تھی کہ اس کی جڑیں مشترکہ کلچر کی اس زمین میں پیوست تھیں جس کی آبیاری اکبر اعظم کے دور سے ہو رہی تھی اور جسے بلا لحاظ مذہب و ملت ایک وسیع تر طائفے کی حمایت حاصل تھی کمزوری یہ تھی کہ اس طبقے کے پاس نہ تصورات کی قوت تھی نہ فوجی تنظیم اور نہ سیاسی استحکام کی طاقت جس کی بنا پر نئے سیاسی اور تہذیبی طوفان کا مقابلہ کیا جاسکتا۔

تیسرا مقابلہ وہ تھا جس کے آثار غالب کی اس تقریظ میں نظر آتے ہیں جو انہوں نے سرسید کی تصحیح کردہ کتاب آئین اکبری کے لئے لکھی تھی:

مرثوہ یارماں را کہ ایں دیریں کتاب
یافت از اقبال سید فتح باب
دل بہ شغلے بست و خود را شاد کرو
خود مبارک بندہ آزاد کرو
مردہ پروردن مبارک کار نیست
خود گجو کاں نیز جز گفتار نیست

حالی نے اس کی وجہ اہل فضل کے اسلوب سے مرزا کی ذہنی مناسبت نہ ہونے کو قرار دیا ہے لیکن اس تقریظ سے ماضی کے بارے میں غالب کا رویہ ظاہر ہوتا ہے غالب کے لئے نہ احیا پرستوں کی طرح ماضی بعید کی پرستاری ممکن تھی نہ ذوق کی طرح مغلیہ تہذیب کو حاصل کائنات سمجھ کر مثالی قرار دینا ممکن تھا وہ ایک نوائے سینہ تاب کا شاعر تھا جو ماضی کو بھی تراش خراش کر کے مستقبل کے لئے آئینہ تیار کرنے کا قائل تھا۔ مغلیہ سلطنت اور بہادر شاہ ظفر ہوں یا ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت، غالب کا رویہ دونوں کی طرف نہ مکمل طور پر نفوذ یافتہ تھا نہ مکمل طور پر مخاصمانہ اور بلکہ ایسا لگتا تھا جیسے غالب کا دور نئی لٹکار کا جواب نئی اقدار اور نئے انکشافات اور انکشافات کو اپنے تہذیبی نظام میں سمو کر دینا چاہتا ہے۔ یوں نہ ہوتا تو آئینی اکبری کی تقریظ میں نئے دور کی ستائش اس طرح بر ملا شامل نہ کی جاتی۔ غالب نے اسی لئے اپنے کو عندلیب گلشن نا آفریدہ قرار دیا ہے کہ وہ نوائے سینہ تاب اور وہ حیات آفریں خواب جو مشعر کہ کچھ نے لال قلعے کی دیواروں کے اندر محصور ہو کر کھودیا تھا اسے ایک نئے تہذیبی سیاق میں غالب کے کلام نے دریافت کر لیا۔

آخر میں صرف ایک سوال باقی رہ جاتا ہے۔ آخر یہ مقابلہ راستے کیوں کامیاب نہیں ہوئے یا اگر کامیاب ہوئے تو کس حد تک؟ ظاہر ہے اس سوال کا تعلق ایک طرف

سیاسی طاقتوں کے اتحاد یا اختلاف سے ہے اور دوسری طرف اقتصادی اور سماجی عناصر کے درمیان ان متبادل راستوں کے مقبول یا نامقبول ہونے سے ہے مختصر یہ کہ ان متبادل راستوں کے پیچھے کون سے طبقے تھے۔

Rise and fall of E.I.co. کے فاضل مصنف نے بہا طور پر اشارہ کیا ہے کہ اکبر کے زمانے ہی سے بادشاہ اور شاہ زادے، شاہزادیاں تجارت میں شریک ہونے لگے تھے۔ شاہجہاں شہزادگی کے زمانے سے نسل کے کاروبار پر قابض تھا۔ آصف جاہ اور نور جہاں بھی کاروبار میں شامل تھے بعد کو بھی یہ صورت حال قائم رہی۔ مصنف نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہندوستان کی مغلیہ حکومت کے پاس بحری بیڑے کی کمی کو ایسٹ انڈیا کمپنی پورا کرتی تھی اور یہاں کے سامان کو اپنے بحریے کے ذریعے تجارت کے لئے دوسرے ممالک لے جانے کے سلسلے میں معاون ثابت ہوتی تھی۔ اسی بنا پر شاہ جہاں اور اورنگ زیب نے بار بار انگریزوں کو ہرانے کے باوجود انہیں تجارتی مراعات سے محروم نہیں کیا اور انہیں ملک سے نہیں نکالا۔ دیرے دیرے انگریزوں نے اپنا تجارتی نظام اس طرح ملک میں جگہ جگہ پھیلا دیا کہ آخر کار وہ ملک کی اقتصادیات پر چھانے کے ساتھ ساتھ یہاں کے سیاسی اقتدار پر قبضہ کر بیٹھے۔ مگر اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ ہندوستان جاگیردارانہ نظام سے آگے قدم بڑھا کر صنعتی نظام قائم نہ کر سکا۔ قدیم جاگیردار طبقوں میں نہ اتنی تنظیمی صلاحیت تھی نہ نظریاتی توانائی کہ یورپ کے صنعتی نظام کی پروردہ تجارتی کمپنی کا مقابلہ کر سکیں۔ اس لئے دوسرا متبادل راستہ جو بہادر شاہ کی رہنمائی میں قدیم جاگیردارانہ نظام کے قیام کا راستہ تھا اسی بنا پر کام یاب نہ ہو سکا کہ اس کے پیچھے محض انخطاط پذیر جاگیرداروں کی طاقت تھی وہ صرف اسے عرصے پنپ سکی جب تک اسے کمپنی کی ہندوستانی فوجوں اور عوام کے کچھ حصوں کا تعاون ۱۸۵۷ء کی جنگ کے دوران حاصل رہا۔ اسے ان طبقوں کی سربراہی حاصل رہی جن کا جذباتی تعلق اور مفاد دونوں ہائیکہ انخطاط جاگیردارانہ نظام سے وابستہ تھے جو نئی اقتصادی سرگرمی اور صنعتی طور پر ترقی یافتہ سامراج کی جارحیت کے سامنے پسپا ہو رہا تھا۔

اسی کے پہلو پہ پہلو ایسٹ انڈیا کمپنی کے تجارتی اور سیاسی مقاصد کے سائے میں ایک تاجر اور شمال طبقہ پنپ رہا تھا جس کی دولت اور طاقت دونوں کا انحصار کمپنی پر تھا یہ طبقہ جسے دلال کہا جاسکتا ہے گونا گونا گونے منافقوں میں شریک نہ تھا۔ مگر ملازمتوں یا تاجرانہ رعایتوں کی بنا پر اپنے گورنر طائفی مفادات سے وابستہ کرنے لگا تھا یہی دراصل ایک طرف ہندوستان استعماری کے بعد نئے زمین دار کی شکل میں ابھرا اور دوسری طرف اسی نے عمال اور افسر شاہی کی شکل اختیار کی اور بعد میں آنے والے متوسط طبقے کا پیش رو بن گیا۔

خلاصہ یہ ہے کہ چار حاضریا پسندی سے تعلق رکھنے والے اشرافیہ مغلیہ بادشاہت اور اس کی تہذیبی بساط کو قائم رکھنے کے حامی جاگیردار طبقے کے ساتھ ایک نیا گروہ ایسے لوگوں کا بھی ابھرا تھا جو ماضی سے لگاؤ بھی رکھتے تھے اور نئے تقاضوں سے بھی بے خبر نہ تھے جنہیں علم تھا کہ ماضی کیسا ہی حسین کیوں نہ ہو اب مٹنے والا ہے اور آنے والے دور کو آنکھ بھر کر دیکھنا اور اس کی برکتوں کو اپنانا چاہئے اور اس آنے والے دور کا ہلکا سا ٹکس سیاسی غذائی ساتھ لے کر آئی تھی اور یہ دور وہی تھا جو یورپ میں ترقی اور آزادی (progress & liberty) کے نعروں کے ساتھ وجود میں آ رہا تھا جو تحفیل اور جذبول کے جھولوں پر نئے درمیانی طبقوں کو جھلا رہا تھا جو اسے سمیٹنے کے لئے نئے خواب اور بھرپور زندگی کے لئے نئے تصور دے رہا تھا جو ڈیلا کروا اور ٹرنر کی تصویریں، چیتھون کی موسیقی اور رسکن کا فن تعمیر دے رہا تھا۔

غالب آخری دونوں متبادلات کے درمیان میں تھے انہوں نے پرانے جاگیردار سے اپنا رشتہ نہیں توڑا تھا۔ مغلیہ تہذیب کی اس ٹھنڈی روشنی میں بھی انہیں اس عظیم الشان تہذیب کی ہر جھلک حسین نظر آ رہی تھی۔ ان کے ارمان اور ان کی کمزوریاں دہلی کے اس جاگیرداری سماج میں پلے بڑھ کر جوان ہونے والے امیر زادے کے ارمان اور کمزوریاں تھیں دربار میں کرسی طے خطابات اور القابات نام کا جز نہیں، بخشش کی بازیافت ہو، ہم چشموں میں عزت حاصل ہو، ہوادار سے اتریں تو پیشوائی کو کوئی نہ کوئی حاضر ہو۔ مگر اس کے باوجود انہوں نے اپنا رشتہ ان طبقوں سے وابستہ کر رکھا تھا جو نئی تہذیب کی آمد آمد کے قریب

تھے۔ اس اعتبار سے وہ سرسید (صحیح آئین اکبری اور آچار فضا دید والے سرسید) تہذیب
 الاخلاق اور ایم اور اے کالج والے سرسید کے پیش رو تھے۔ امیرزاوے کی حیثیت سے انہیں
 دیکھ تھا کہ ایسی حسین تہذیب مٹ رہی ہے مگر اس طبقے سے رشتہ استوار رکھنے کی بنا پر جانتے
 تھے کہ یہ تاریخ کا فیصلہ ہے اور اسے ناگزیر جاننے کے بعد مستقبل کے ایسے خواب دیکھنے
 سے باز نہیں آئے تھے جن کی تعبیر میں شاید ان جیسے امیرزادوں کا کوئی حصہ نہ ہوگا۔ یہ نشاط
 آرزو مندی اور یہ کرب آرزو مندی غالب کے دور کا عطیہ ہے جسے غالب نے ہزار رنگ
 سے بانٹ دیا ہے اور ہزاروں انداز سے محسوس کیا ہے۔ ان کی تصانیف کے ہر صفحے پر بھی ترقی
 اور آزادی کے الفاظ کندہ ہیں۔ لیکن یہ ترقی محض آرزو ہے اور یہ آزادی محض آزاد خیالی۔ اس
 اعتبار سے وہ اپنے دور کا حصہ بھی ہیں اور اس کے نئی سمت دینے والے فن کار بھی:

مرد آں کہ در ہجوم تنہا شود

چوں محض کہ برب دریا شود ہلاک

یہاں فرض کامرانی یا ناکامرانی سے نہیں ہجوم تنہا سے ہے جس کا رشتہ ترقی اور
 آزادی کے انیسویں صدی والے انہی تصورات سے ملتا ہے جو انسان کے دل میں نئے
 ارمانوں کی نئی صمیں جلانے رکھتی تھیں اور اس پیاسے کو بھی جو تپ تپ کر ساحل دریا کے
 کنارے دم توڑتا ہے کم سے کم یہ تسلی میسر ضرور ہو جاتی تھی کہ شاید اس کے بعد آنے والے
 اپنی پیاس بجھا سکیں گے۔

غالب کی جس مزاح پر محض ایک نظر ڈالتے چلیں۔ ان کے ہاں دو شخصیتوں کا ذکر
 اس طرح کا شعار میں جیسے:

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرے

دیکھنے ہم بھی گئے تھے۔ پہ تاشا نہ ہوا

یا غلطوں میں "میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے" والا خط۔ غالب کا قول
 عبدالرحمن بجنوری "برقی تہذیب" بھر پور طرز جو کبھی کبھی خود اپنے پر ہوتا ہے۔ یہ سب کچھ غالب کی

اندرونی کشش اور غالب کے اندر کی دونوں شخصیتوں، امیر زاوے غالب اور نئے ابھرنے والے متوسط طبقے کے اربانوں کے علمبردار غالب کے درمیان کشش کے مظاہر ہیں۔ پہلی کیفیت کا بیان آج کے ایک شاعر کی زبانی اس طرح ادا ہوئی ہے:

وہ کرب ہے کہ نہیں بنتا سانس بھی لیتے

مگر جو ملتی تو اک اور زندگی لیتے

دوسری کیفیت کا بیان مجاز کے اس شعر کی مدد سے کرنے کی اجازت چاہتا ہوں:

اب اس کے بعد صبح ہے اور صبح نو مجاز

ہم پر ہے ختم شام غریبان نکھنؤ

غالب صدیوں کے آئینے میں

غالب وہ آئینہ ہے جس میں صدیاں اپنا چہرہ دکھاتی ہیں ہریز اور مختلف ادوار کے ہاتھ میں آئینہ دیتا ہے اور اس آئینے میں وہ تصویریں ابھرتی ہیں جو وہ دور دیکھنا چاہتا ہے خود شاعر کا کلام کیسیا کی سی نمودن جاتا ہے اور اس کے آئینے میں مختلف دور مختلف معاشرے حتیٰ کہ مختلف ملکوں کے معاشرے نکمرے سنورے لگتے ہیں۔ ان آئینوں میں غالب کی مختلف تصویریں ہیں شاعر غالب کی تصویریں بھی اور مرزا اسد اللہ خاں کی تصویریں بھی۔

پہلی تصویریں تو وہی ہیں جو خود غالب نے اپنے خطوط میں پیش کیں آگرے میں پیدا ہونے والے امیر زاوے کی تصویر جو مچھیا رٹھی کے کمرے میں فٹنی بنی دھر سے چنگ کے بیچ لڑا رہا ہے کبھی گئی رات تک خطرے کی چالوں میں الجھا ہوا ہے، کبھی کسی استاد سے فارسی پڑھ رہا ہے، دلی آتا ہے تو ہوا دار سے کبھی کسی عالم اور امیر زاوے کے ہاں اتر جاتا ہے، کبھی مشاعرے میں رنگ جماتا ہے، بخشش کی بیرونی کے لئے نکلتے جاتا ہے تو وہاں کے فارسی دانوں کو لکارتا ہے، دوڑو حائی کے علاوہ کسی ہندی نژاد فارسی داں کو سند نہیں مانتا، دلی واپس آیا تو کچھ عرصے بعد جوا کھلانے کے جرم میں قید فرنگ بھگتا ہے اور ”حبیب“ القلم کرتا ہے۔ آخری مغل بادشاہ کا استاد مقرر ہوتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے دوران بادشاہ کے لئے سکے کتبے کا اٹرام لگتا ہے، ہنگامے کے دوران غلوت نشیں ہو جاتا ہے اور ”دختر“ کے نام سے روزمرہ کے واقعات قلم بند کرتا رہتا ہے، تاخیر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد انگریزوں کے دربار میں کرسی اور نمبر بحال ہونے پر بھی غلوت نشیں ہی رہتا ہے دوستوں عزیزوں اور شاگردوں کو سیدھی بادی زبان میں خط لکھتا ہے، بطرح طرح کی بیماریوں میں

جتلا ہوتا ہے، مگر رات کی شراب اور کباب اور شیرہ بادام کی پابندی آخر وقت تک قائم رہتی ہے اور اسی طرح ہنسا کھیلتا، بیمار یاں جھیلتا اور دکھ اٹھاتا دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ اور اپنی یادگار ایک فارسی دیوان، چند کھل اور ناکھل فارسی تصانیف، ایک مختصر سا اردو دیوان اور اردو مکتب کے دو مجموعے چھوڑ جاتا ہے۔

دوسری تصویر وہ ہے جو غالب کے ہم عصروں نے پیش کی کہ کچھ وہ تھے جو ان کو شرابی، جواری، محاسن، خود غرض، مصلحت پرست جانتے تھے اور ان میں مولوی ذکا اللہ دہلوی کا نام سب سے زیادہ نمایاں تھا دوسرے وہ جو ان کی فارسی دانی کے تو قائل تھے مگر اردو شاعری میں انہیں مہمل گو کا درجہ دینے کو بھی تیار نہ تھے۔ انہیں کی تقلید میں تو مولانا محمد حسین آزاد نے انہیں قبول عام اور بقائے دوام کے دربار میں اس رنگ میں پیش کیا کہ انہوں نے خار سے پر ایسی چوب ماری کہ کوئی سمجھا کوئی نہ سمجھا مگر سب کے منہ سے بے ساختہ واہ نکل گئی۔

زمانہ خاموشی سے ورق پلٹ چکا تھا انگریزی راج کا ج میں ادب کا ذوق ہی نہیں اس کے نکالنے تک بدل چکے تھے اب بھلا معنی آخرینی اور مضمون تازہ کی تلاش پر کون نظر کرتا اب تو ایسی شاعری کی تلاش تھی جو نئی سماجی ذمہ داری کا شعور بیدار کرے اور جس سے معاشرے کو کچھ فیض پہنچتا ہو اسی لئے غالب کے 'شاگرد' اور شاگرد سے بڑھ کر عقیدت مند الطاف حسین حالی نے یادگار غالب تو لکھی اور غالب کا فارسی کے کبھی بڑے شاعروں سے مقابلہ اور موازنہ کر کے اپنے مرعے میں یہاں تک کہہ دیا کہ:

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے

ادب ہے شرط منہ نہ کھلوائیں

مگر اس کے باوجود یہ صراحت کر دی کہ بظاہر مرزا کے کلام سے کوئی فیض نہیں پہنچتا یعنی نہ کوئی راوی زیست متعین ہوتی ہے نہ ساج کو کوئی سبق ملتا ہے پھر بھی وہ دور آخر کا مہتمم بالشان کا زمانہ ہے۔ حالی کو غالب میں جو حسن نظر آیا وہ تہہ داری، ہمدردی اور خوش دلی اور طرز ادا کے پانچن کا حسن تھا۔ گویا حالی کا دور آتش رفتہ کی نشانیاں اکٹھا کر رہا تھا اور ان نشانیوں میں

یہ بہرہ بھی تھا جو رکھ میں پڑا جگر ہار ہاتھا۔

بے شک حالی کی یادگار غالب سے غالب اور کلام غالب کوئی زندگی ملی مگر یہ تھی محض ایک آواز باز گشت یہ کسے خبر تھی کہ یہ آواز ماضی کے گنبد کے بجائے مستقبل کے ایوانوں میں گونجے گی۔

یہ آواز پہنچی اس نسل تک جو مغرب کے ادبیات سے حال ہی میں باخبر ہوئی تھی اس کے نزدیک عالمی ادب کے بہترین شاہکار شکسپیر اور گوئٹے تھے اور بچی اور بڑی شاعری وہی تھی جو پوری فنی رحمانیوں کے ساتھ انسانیت کی کائناتی فکر کو سمو لے یہ زمانہ وہ تھا جب مغرب کی افضلیت کی سرشاری کم ہو چلی تھی اور قوم اپنی عزت نفس کی خاطر متراع رفتہ کے جواہر پارے تلاش کر رہی تھی کہ افتخار اور خود اعتمادی کا سبب نہیں روحانیت، مذہب اور تاریخ کی علامتوں اور کرداروں سے کام لیا جانے لگا اور قدیم فکر میں قومی افتخار کی کھوج ہونے لگی۔ عبدالرحمن بجنوری نے اس کھوج میں غالب ہی کو نہیں غالب کے مضموع شدہ کلام کو بھی نسخہ حمید کی شکل میں دریافت کیا اور اس کا ادھر اور ادھر پھاڑا تو اس چونکا دینے والے جملے سے شروع نہیں کر دیا تھا۔

”ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک وید مقدس اور دوسرا لوحِ انِ غالب۔“

اس میں روحانیت کی طرف بھی اشارہ تھا قومی افتخار کی طرف بھی۔ اور وہ بیاچے کے ہاتھی صفحات میں انہوں نے غالب کو شکسپیر کے برجنی قہقہے اور گوئٹے کی کائناتی فکر کے جلو میں لا بٹھا یا حتیٰ کہ برق و بخارات کے جدید سائنسی نظریے کی جھلک بھی غالب کے اس قسم کے اشعار میں دیکھ لی:

خوف سے گر یہ مبدل بہ دم سرد ہوا

ہاؤر آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

زور بیان صرف ہوا غالب کی شاعری کے گہری آہنگ پر گویا غالب اپنی شاعرانہ

ہی نہیں فلسفیانہ فکر سے زندگی کے بھید کھول رہے ہوں اسی پہلو پر اقبال کی نظر گئی اور اپنے دور کے اس عظیم شاعر نے اپنی فکری اور فنی درایت کو کھنگلاتو غالب ہی کو شاعرانہ خراج عقیدت کا مستحق گردانا کہ:

فکر انساں پر قری ہستی سے یہ روشن ہوا

ہے پر مرغِ تحفیل کی رسائی تا کہا

یہ کائنات آفریں تحفیل ہی غالب سے اقبال تک پہنچا بلکہ آرزو کی وہ تپ جو ہزار شکستوں اور لاکھوں پسپائیوں کے باوجود دلوں کو لبہ کی ایک بوند سے جگمگاتی رہتی ہے اور زندگی کا نشان بن جاتی ہے اقبال کے ہاں خودی کی شکل اختیار کرتی ہے اور قوموں کے عروج و زوال کی بنیاد بن جاتی ہے۔

کچھ اچھے کی بات نہیں کہ ہندوستان کے جنگ آزادی کے سو رماؤں نے غالب کو اپنا لیا۔ مولانا محمد علی نے تو اس دور میں جب وہ مسٹر محمد علی بی۔ اے (آکسن) ہوا کرتے تھے اخبار پانیر لکھنؤ میں غالب کے حرار کی تعمیر کے لئے چندے کی اپیل کی تھی جسے بعد میں حکیم عبدالحمید نے تحریک کی شکل دیدی اور آخر کار آزاد ہندوستان میں غالب کا سادہ مگر پادکار حرار بن کر تیار ہو گیا اور بنیاد پانی کا ارمان کرنے والے کو آخر ایک نشان مل گیا۔

ہوئے مر کے ہم جو رجا ہوئے کیوں نہ غرقِ حیا

نہ کبھی جنازہ اختاء نہ کہیں حرار ہوتا

آزادی اور قلمداری کی یہ دو جنگ آزادی کے سو رماؤں کو ایسی بھائی کہ غالب کی تشریح وہ کچھ اور ہی رنگ میں کرنے لگے۔ ڈاکٹر سید محمود نے دیوان غالب کے نگاہی پر لیس والے ایڈیشن کا دیباچہ لکھا ہے تو غالب کے ہاں آزادی کے غلامی میں بدل جانے کے ماتم اور انگریز پالادستی کی فریاد پر زور دیا:

بکہ فعال مایمید ہے آج

ہر سلخوہ انگلستاں کا

اور غالب کے قلم نے اسے تازہ و اردوان بسات ہو اسے دل کے شعر:

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی

اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خاموش ہے

میں بھی ہوئی شمع کو آخری مظہر بہادر شاہ ظفر کا استعارہ قرار دیا جن کے بعد ہندوستان انگریزوں کا غلام ہو گیا۔

تفسیر و تشریح غلط تھی یا صحیح اس سے بحث نہیں لیکن کچھ ایسی ہی بات تھی کہ آزادی کے کئی جیلے غالب کی طرف کھینچے۔ ابونکلام آزاد سے ڈاکٹر ذاکر حسین تک جو جرمنی جاتے ہیں تو وہاں کے ایک معرور کو غالب کی تصویر دے کر غالب کی فرضی تصویر تیار کراتے ہیں جو آج بھی سب سے زیادہ مقبول اور مروج ہے۔

ادب میں ایک نہیں دو چار محققین غالب کے لئے اپنی بہترین تحقیقی صلاحیتیں وقف کرتے ہیں ان کی نظم و نثر کے ایک ایک ورق کو آنکھوں سے لگاتے ہیں اور ایک ایک لفظ بلکہ ایک ایک حرف پر راتوں کی نیندیں سیاہ کرتے ہیں اور ان میں امتیاز نعلی عرشی، قاضی عبدالودود، مالک رام، مامور غلام رسول، مہر چیمے جید عالم بھی ہیں یہی نہیں اس حلقے سے باہر جس سے جو ہوسکتا ہے اپنی انوکھی اور ان دیکھی عقیدت سے اسے انجام دیتا ہے جن میں مسعود حسن رضوی سے لے کر ڈاکٹر غازی احمد تک ایک اور طرز کے اہل نظر ہیں جو غالب کو فارسی ادبیات کے سیاق و سباق میں دیکھتے اور پرکھتے ہیں نقادوں میں حالی سے بجنوری تک شیخ محمد اکرام سے بجنوں گورکھ پوری، مہاشام حسین، شوکت سبزواری، ممتاز حسین، سردار جعفری اور ظ۔ انصاری تک کون سا اہم نقاد ہے جس نے غالب کو نئے زاویے سے دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش نہ کی ہو۔ گویا غالب کے آئینے میں اپنا تنقیدی جوہر اپنے دور کا چہرہ اور اپنے معاشرے کی تصویر تلاش نہ کی ہو۔

ترقی پسند ادب کی تحریک شروع ہوئی تو تنقید نے کلام غالب کی نئی پہنائیوں تک رسائی حاصل کی۔ غالب کو اس کے دور کی جمالیاتی کشمکش کا آئینہ قرار دیا گیا ایک ایسے

دور کا امانت دار جو دور اسے پرکھتا تھا اور جس کی حیثیت نئے نکرانے سے دوچار تھی کلام غالب میں نئے پن کا سراغ کسی نے ان کے سفر نکلتے کے اثرات کے ذریعے لگایا کہ وہ پہلی بار مغرب کی صنعتی تہذیب کی قدروں سے آشنا ہوئے تھے کسی نے اس نئے پن کو ان کے تاریخی شعور کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی، کسی نے ان کی انسان دوستی پر زور دیا تو کسی نے ان کی روشن خیالی پر۔ ترقی پسندی کے دور میں غالب کی جو تصویر ابھری وہ بحیثیت مجموعی ایک آزاد و روش، روشن خیال مجاہد کی تصویر تھی جو ایک مثخے ہوئے دور کا تماشا یا یا ماتم دار ہی نہیں تھا مستقبل کی آواز اور نئی تاریخی قوتوں کا مبصر بھی تھا جو اعتماد سے کہہ سکتا تھا:

لکھتے رہے جنوں کی حکایات خوں چکاں

ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

اور یہ کہ آسمان کا فرسودہ گنبد گرے تو کسی خواہ ہمارے سر پر کیوں نہ ہو:

خوشا کہ گنبد چرخ کہن فرو ریزد

اگرچہ خود ہمہ بر فرق من فرو ریزد

ترقی پسند نقطہ نظر سے احتشام حسین کے مضمون "غالب کا فکر" میں یورپی صنعتی انقلاب سے متاثر نکلتے کے معاشرے کے کلام غالب کی انوکھے پن پر اثرات کا سراغ لگایا تو فیض احمد فیض نے "غالب میں تاب مقاومت" دیکھی اور سید سبط حسن نے غالب کو قاعدہ آسمان کو بدل دینے والا مفکر قرار دیا جو مغرب کی نئی نئی صنعتی ایجادوں کو ٹکڑا کر بھاپ سے چلنے والی مشینوں، تار برقی گیس و یا سٹائی سے بھی متاثر تھا مگر انگریزوں کی پوشاک اور نگاہری طرز معاشرت سے مرعوب نہیں تھا۔ غالب کے اس طرز جدید اور تاب مقاومت ہی کا اثر تھا کہ انقلابی جمہوروں میں اور سیاسی جدوجہد کی مضمون میں بھی غالب کے اشعار گونجنے لگے۔

جب زمانے کا مذاق بدلا تو غالب کے دیکھنے اور پرکھنے کا رنگ ڈھنگ بھی کچھ اور ہو گیا غالب کے فکر میں وجودی Existential عناصر تلاش کئے جانے لگے اپنے دور سے وابستگی کے بجائے غالب کی اپنے دور سے اجنبیت پر زور دیا جانے لگا ان کے ایسے

کلام کی کھوج ہوئی جو خود انہوں نے شاید مشکل یا مبہم سمجھ کر شائع نہیں کیا تھا۔ غالب کی ایک ایسی تصویر تھی جہاں فرد اپنے معاشرے میں تھا تھا اور خود اپنی ذات کے بیچ و خم میں گم حیات اور کائنات کے بعض بنیادی مسائل حل کرنے یا کم سے کم ان کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

یوں بھی غالب کی وفات کو سو سال ہو چکے تھے اور غالب پر قوی اور بین الاقوامی مذاکروں کا موسم آ گیا تھا قابلِ غور بات یہ تھی کہ ان سو سالوں میں غالب کی نظم و نثر کو جزواں میں پلٹ کر طاقِ فسیاں پر نہیں رکھا گیا بلکہ وہ برابر معاشرے کی وحشی اور جہنم بانی زندگی میں شامل رہا بلکہ رکوں میں دوڑتا پھرتا بھی رہا۔

ہندوستان میں بین الاقوامی مذاکرے نے غالب کا مشترکہ ہندوستانی کلچر کے معمار کا رخ پیش کیا غالب گویا سیکولر جمہوری ہندوستان کی آواز تھا جسے قوی یک جہتی عزیز تھی اور جس کی آواز خیالی نے انسان دوستی کو قدرِ اعلیٰ کے طور پر قبول کیا تھا اور اس مشترکہ کلچر میں ہندوستان کی بھرپور تہذیبی وراثت بھی تھی اور ایران اور وسط ایشیا کی رنگارنگی بھی۔

اسی موقع پر فنِ تعمیر کی ماہروں اور مجسمہ سازوں کو بھی خراجِ عقیدت پیش کرنے کا موقع ملا۔ غالب کے نام پر کئی عمارتیں بنیں جن میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں غالب اکیڈمی اور ایوانِ غالب دونوں کے طرزِ تعمیر میں قوی اور بین الاقوامی تہذیبوں کا خوش گوہر سنگم موجود ہے اور ان محرابوں اور قوسوں میں وہی حسن ہے جس کی بنا پر رشید احمد صدیقی نے تاج محل اور غالب کو ہندوستان کے لئے مغلیہ تہذیب کا تختہ قرار دیا تھا۔

پروفیسر محمد حبیب نے نہ صرف غالب کے منتخب کلام کا انگریزی میں ترجمہ کیا، بلکہ غالب کی تصویریں مختلف مصوروں سے تیار کرا کے ملک کے مختلف اداروں کو بکھریں۔ اور خود جامہِ مدلیہ لائبریری کے سامنے غالب کا مجسمہ نصب کرایا۔ شاید ہی ہندوستان کا کوئی دوسرا شاعر ہو جسے قانونِ لطیفہ کے مختلف شعبوں کے ماہرین نے اس طرح متوجہ اور متاثر کیا ہو۔

موسیقی سے غالب کا رشتہ بہت پرانا ہے ان کلاسیکی موسیقاروں نے بھی غالب کا

کلام گایا جنہوں نے پکے راگ راگنیوں کے علاوہ کسی دوسری ہلکی پھلکی موسیقی کو منہ نہیں لگایا تھا اور یہ سلسلہ آفتاب موسیقی استاد فیاض خاں سے لے کر استاد امیر خاں تک جاری رہا۔ غالب پر قلم بھائی گئی ٹیلی وژن سیریل دکھائے گئے اور ان ضرورتوں کے لئے غالب کی غزلوں نے جن فنکاروں نے گایا ان سے قطع نظر کے اہل سبگل سے لے کر نیکم اختر تک لاتعداد فن کاروں نے اپنے طور پر غالب کا کلام اپنے اپنے رنگ میں گایا ہے۔

مصورى سے غالب کا رشتہ شاید موسیقی سے بھی قدیم ہے۔ عبدالرحمن چغتائی کا مرقع چغتائی غالب کے اشعار پر مبنی تصویروں ہی کا نگار خانہ ہے چغتائی آرٹ پر تبصرے کا حق مصوروں کو ہے لیکن یہاں غالب کی جو تصویر فن مصوری کے آہنگ میں ڈھلی ہے وہ ہندوستان اور وسط ایشیائی ترک ایرانی خطوط پر ابھری ہے رنگوں کے انتخاب سے لے کر آہو چشمی سرو قاضی، نور پس منظر اور پیش منظر کے توازن میں اچھٹا اور اڑنگ مانی کا سنگم ہے۔ چغتائی آرٹ کے بعد غالب کی نمائندہ تصویر حشیش کجراں نے بنائی۔ جس میں سارا زور قلم ہاتھوں پر صرف کر دیا ہے اس میں کنایہ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے کا بھی ہے اور ذہن فیض کے ان مصرعوں کی طرف بھی جاتا ہے:

تیرا سراپا، تیری آس یہی ہاتھ تو ہیں

لہجہ کچھ ہے بھی ترے پاس یہی ہاتھ تو ہیں

یہاں غالب کی تلب مقاومت ہی اہم قرار پاتی ہے البتہ ہاتھوں کی انگلیوں میں کبھار کی انگلیوں کی سی کیفیت پیدا کی گئی ہے جو مٹی میں سے ہوتے ہیں اور گیلی مٹی سے نئے پیکر تراشتے ہیں مقبول فدا حسین نے غالب کے اشعار میں جدلیاتی کشمکش دیکھی اور دکھائی ہے۔ امینہ آہود نے غالب کے اشعار کی لفظیات سے تصویری پیکر ڈھالے ہیں اور ان دونوں کی مدد سے گرد و پیش کے مناظر میں غالب کی بصیرت سمونے کی کوشش کی ہے اور صادقین نے صرف غالب کے اشعار کے الفاظ اس انداز میں لکھے کہ انہیں تصویری کردار مل گیا۔

غالب کے ڈرامے کے عنوان سے غالب کے اشعار سے مناسبت رکھنے والے

واقعات پر ڈرامے شوکت تھانوی نے لکھے لیکن غالب صدی تقریبات کے ضمن میں غالب اور عہد غالب پر بھی متعدد ڈرامے لکھے گئے جن میں حبیب تنویر، محمد حسن، اسید محمد مہدی، رفیع سلطانہ کے ڈرامے قابل ذکر ہیں۔ ایوان غالب میں تو ہم سب غالب ڈرامہ گروپ ہی قائم ہو گیا۔ ان سب ڈراموں میں غالب کی شخصیت کے مختلف پہلو سامنے آئے کہیں تہذیبی الیہ کے مثالی کردار کی حیثیت سے کہیں امید و بیم کے دور اسے پر شہید ہونے والے فن کار کی حیثیت سے۔

ترجموں کے ذریعے غالب ملک کے مختلف حصوں ہی میں نہیں دیس دیس پہنچے۔ ہندی بنگلہ مراٹھی، کشمیری وغیرہ ہندوستانی زبانوں میں غالب کے ترجمے مقبول ہوئے۔ انگریزی تراجم کے بھی کئی مجموعے سامنے آئے۔ جن میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں، پروفیسر محمد حبیب، قرۃ العین حیدر، اعجاز احمد کے تراجم قابل ذکر ہیں۔

تراجم کے ذریعے غالب دوسرے ملکوں اور دوسری تہذیبوں تک پہنچا۔ مگر ترجمے کے بغیر بھی اس کی رسائی پاکستان اور ایران تک تو براہ راست تھی۔ ایران سے زندگی بھر غالب نے فنی اور جذباتی طور پر اپنا رشتہ جوڑے رکھا مگر وہاں کے دانشوروں نے غالب کے فارسی کلام کو دس سو سال بعد ملی اور اعلیٰ ایران نے فارسی کے قدیم اور مستند شاعروں میں شمار نہ کیا تو کم سے کم ان کا موازنہ تو کیا اور ان کی علمی خدمات کا اعتراف ہونے لگا۔ پاکستان میں غالب کے مطالعے دو زواہیوں سے ہوئے ایک تو وہی ہندوستان کی ترقی پسند تنقید کے علم برداروں کا زاویہ تھا جو پاکستان جا رہے تھے۔ جنہوں کو رکھ پوری اور ممتاز حسین دوسرا زاویہ تھا غالب کو ہندوستان کے اسلامی کلچر کا امین ثابت کرنے کا اور ان کا رشتہ اسلامی تصوف سے جوڑنے کا زاویہ۔

ترجموں کے ذریعے غالب کی رسائی دوسرے ممالک تک ہوئی تو تقریباً ہر ملک نے ان کے کلام میں اپنی ہی شکل دیکھی اور دکھائی۔ انگلستان میں غور شید الاسلام کے اشتراک اور UNESCO کی امداد سے رالف رسل نے غالب کے منتخب خطوط کا ایک مجموعہ

انگریزی میں ترجمہ کیا اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے سلسلے میں غالب کے رویے کا تجزیہ کیا تو اپنے ہی قوی نقطہ نظر کو اپنایا اور غالب کو مجاہد آزادی یا محبت وطن کی حیثیت سے پیش کرنے کے بجائے تاریخی کشمکش کے عمل میں چلا ایک تخلیقی فن کار کی حیثیت سے پیش کیا گیا غالب روس پہنچے تو سوکا چوف کے ترجموں کے ذریعے اور بابا جان غفوروف نے غالب کے فکر و فن میں وسط ایشیا کے جلال و جمال کا سراغ لگایا۔ غالب اٹلی پہنچے تو بوسانی نے ان کی شاعری میں عالمی شعور کی پرچمائیاں دیکھیں اور امریکہ کے مستشرقین نے خصوصاً اناماری شمل نے ان کے کلام میں سریت کے عناصر دریافت کئے اور ان کی حیثیت میں آریائی ذہن کی کارفرمائی دیکھی۔ فرض دور بدو ہر علاقے اور ہر معاشرے نے کلام غالب کے آئینے میں اپنی تصویر دیکھی اور پتہ نہیں یہ سلسلہ کب تک جاری رہے جب تک غالب کا کلام نثر و نظم پڑھا اور سنا جاتا رہے گا کتاب دل کی تفسیر اور خواب جوانی کی ان تعبیروں کا سلسلہ بھی اسی طرح چلا رہے گا خود غالب نے ہی تو کہا تھا کہ میرے کلام کی مقبولیت مرے بعد ہوگی۔

کو کم را در عدم اوج قبولی بود است

شہرت شعرم کمیتی بعد من خواهد شدن

غالب: ماضی، حال اور مستقبل

سب سے پہلے معذرت واجب ہے کہ اپنی نارسائیوں کے باوجود ایسے اہم موضوع پر قلم فرسائی کی جرأت کی۔ قصہ یہ ہے کہ جب کالمین کی صفائح جاتی ہے یا کسی اور کام میں اور بہتر کام میں مصروف ہو جاتی ہے تو ہم ایسے کم علموں کو قلم اٹھانے کی جرأت ہوتی ہے۔ اندازہ میرا یہ ہے کہ انیسویں صدی کو پرکھنے اور جانچنے کا وقیع اور اہم کام ہنوز انجام پذیر نہیں ہوا اور جو لوگ اس کام کے اہل تھے وہ یکے بعد دیگرے اٹھتے جاتے ہیں اور پھر زمانے کا مذاق بھی روز بروز بدلتا جاتا ہے اور وہ ماضی سے کسی قدر بے تعلق ہوتا جاتا ہے یا یوں کہئے کہ ماضی بعید سے زیادہ قریب اور ماضی قریب سے زیادہ دور ہوتا جاتا ہے۔ مورخین اکثر ویسٹرن یا تو کبیر اور ٹانک کی تعلیمات اور ان کے قد و قامت کی ناپ تول میں لگے ہیں یا پھر بہت آگے بڑھے تو دور متوسط ہی کو اٹھانے پونے دور جدید کی میزان پر پرکھنے لگے۔

اس غیر قسلی بخش صورت حال میں ایک قسم کا غیر قسلی بخش اقدام اور سہی انیسویں صدی میرے نزدیک کم سے کم دور حاضر کے نقطہ نظر سے تاریخ ساز زمانے کا آغاز ہے۔ اس دور میں بہت کچھ بنا بھی گیا۔ جس معروضی نقطہ نظر سے اس کی پرکھ داجب تھی اس کا حق ادا نہ ہوا۔ یہ صدی اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ پہلی بار مشرق کی بساط پر مغرب نمودار ہوا۔ دوسرے نقطوں میں معاشرت کی سطح پر نہیں سیاست اور فکر کی سطح پر بھی، تعلیم و تدریس کی سطح پر بھی ایک ابھرتی ہوئی طاقت کی شکل میں نمودار ہوا۔ کارل مارکس نے ہندوستان کے متعلق اپنے تاثرات کے ضمن میں اس کا ذکر کیا ہے کہ ایک طرف تو یہی مغربی استثمار کی قوت ہندوستان کو سیاسی طور پر غلام بنانے کے درپے تھی اور دوسری طرف یہی قوت تھی جو قدیم

ہندوستانی سماج کے لئے ارتقاء، علم اور آزادی کا نقیب بن کر سامنے آتی ہے یعنی یہ وہ دو چہروں والا وجود ہے جو بیک وقت مہلک مرض بھی ہے اور مسیحا بھی۔ اسے اپنانے سے ایک طرف ہندوستان کے معاشرے کو زندگی اور روشنی میسر آئی تو دوسری طرف اس کے پورے وجود پر سیاسی ہی نہیں فکری اور فنی غلامی بھی مسلط ہو جاتی ہے۔ یعنی بیک وقت معاشرے کو آگے بڑھانے کا پیغام بھی ملتا ہے (مثلاً دہلی کالج کے ”انقلابی“ تصورات کے ذریعے) اور پھر اسی کے ساتھ سیاسی غلامی کی راہ ہموار ہوتی ہے اور عزت نفس ہی نہیں خودداری اور قومی اور نسل و قار بھی محروم ہوتا ہے جس کی سب سے زیادہ دردناک مثال لال قلعہ کی سیاسی اور ثقافتی خود مختاری سے کرب ناک محرومی ہے۔ ستم یہ ہے کہ یہ دو ہر عمل صرف اسی دور تک محدود نہیں رہا بلکہ کم و بیش آج تک یہ دونوں متضاد اثرات جاری ہیں اور ہمارے پورے معاشرے کو دو انگ انگ اور تقریباً باہم دگر متضاد عناصر میں تقسیم کرتے ہیں۔ ان اثرات کی تین نوعیتیں بالکل واضح ہیں۔ ایک مغربی فکر کی تعقل پسندی اور اس کا طرز حکیمانہ ہے۔ دوسرے مغربی اثرات کی ”فیض رسانی“ سے جو امن و آشتی قائم ہوئی تھی اور اس میں مشرقی فکر میں جو ضمیر کو کی طلب پیدا ہوئی تھی اس کے آثار تھے اور تیسری نوعیت ان اثرات کی تھی جو ان دونوں تہذیبوں کے ملاپ سے پیدا ہوئے تھے۔ اور جن میں دہلی کالج سے لے کر سر سید احمد خاں کے ایم او کالج تک میں پنپنے والے طرز فکر کو شمار کیا جاسکتا ہے۔

غالب کے کلام میں یہ تینوں اثرات موجود ہیں۔ ایک طرف ماضی سے ان کی دل بستگی قائم ہے تو دوسری حال سے بے اطمینانی بھی نمایاں ہے اور تیسری طرف مستقبل کی طرف بھی ان کا رویہ استقبال کا ہے فرار یا رد عمل کا نہیں۔

غالب کا ماضی کی طرف رویہ معاندانہ ہے۔ فارسی شاعری میں یہ رویہ بہت واضح ہے۔ اردو میں کم اور نثر میں خاص طور پر کئی جگہ نمایاں ہوا ہے:

تو اے کہ مخو سخن مستران چہ چینی
مباش منکر غالب کہ در زمانہ تست

اور پھر یہ واضح اور برملا بیان:

ہامن میاویز اے پدر فرزند آؤر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین یز رگاں خوش نگر

سب سے زیادہ واضح بیان سر سید احمد خاں کے مرتبہ آئین اکبری کے ایڈیشن کی تقریظ کے اشعار میں ہے جس میں غالب نے ماضی پرستی کی مخالفت میں مدلل طریقے پر اظہار خیال کیا ہے اور حال کی صورت حال پر نظر رکھنے کی ہدایت کی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ سر سید احمد خاں کو ماضی پرستی پر یہ تنقید پسند نہیں آئی اور سچ یہ بھی ہے کہ تنقید ایک طرف تھی مگر تھی حق بجانب اور مدلل:

صاحبان انگلستان را نگر
شعبد و انداز ایچاں را نگر

تا چہ آئین ہا بہ ہر آوردہ اند
افچہ ہرگز کس نہ دید آوردہ اند

زیں ہنرمند اں ہنر پیشی گرفت
سعی بہ پیشیان پیشی گرفت

دود و دانش را بہم پیوستہ اند
ہند را صد گونہ آئیں بستہ اند

آتشے کز سنگ ہیروں آوردہ
ایں ہنرمنداں زخس چوں آوردہ

تا چہ فلسوں خواندہ اندایاں برآپ
دور کششی را ہمہ ماندہ در آب

مگر وہاں کشتی بہ جہنوں می برد

مگر وہاں گردوں بہ ہیمنوں می برد

از وہاں زورق بہ رفتار آمدہ

بادو موج ہر دو بیکار آمدہ

نغمہ بے زخمہ از ساز آوردند

حرف چوں طائر بہ پرواز آوردند

اور آخر کے یہ اشعار ان کے دینی رویے کو واضح بیان کرتے ہیں:

۔۔۔ در کتاب ایں کونہ آئین ہائے نغز

چوں چشیں تنج مگر بند کے

خوش زان غرض چرا چند کے

مبداء فیاض را مشر بنخل

نوری ایزد طلب ہا زان نخل

مردہ پروردن مبارک کار نیست

خود بگو کاں نیز جز گفتار نیست

اس بیان کے بعد بھی کچھ شک رہ جائے تو اس کا ازالہ غالب کی فارسی شاعری،

اردو کے اشعار ماروے معلیٰ اور عود ہندی کے خطوط سے ہو جائے گا فارسی غزل کے یہ

اشعار مثال کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں:

رفتم کہ کہنگی ز قفا شاہِ اظہم

در بزم رنگ و بو خطے دیگر اظہم

درد جد اہل صومعہ ذوقِ نگارہ نیست

تاہید را بہ زمرہ از منظر اظہم

اردو کلام میں ماضی کی طرف روئے کو ایک دوسرے ڈھنگ سے ترک کرنے کا ذکر کیا گیا ہے:

سو پشت سے ہے پیشہ بہ آہاگری
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

اس معذرت کو ایک طرف تو غالب انگریزوں سے اپنے باپ اور چچا کی خدمات کے عوض پنشن کی بحالی کے لئے استعمال کرتے ہوئے نہیں جھکتے تو دوسری طرف اسے استاد ذوق کے مقابل نہ ہونے کی معذرت کے طور پر بھی برتنے ہیں لیکن ان کی ماضی سے گریز کی کیفیت بہر صورت برقرار ہے۔ ممکن ہے یہ پورا رویہ نکلنے کے سفر کے اثرات کا نتیجہ ہو کیونکہ پروفیسر احتشام حسین نے نکلنے کے سفر کو غالب کے لنگر کی تشکیل کی بنیاد قرار دیا ہے۔ ماضی سے روگردانی کی مثالیں اور بھی بہت ہیں۔ ایک جگہ جہاں اپنے کلام کو ماضی میں فارسی شاعروں کے مقابل بلکہ ان سے بہتر قرار دینے کا ذکر ہے وہاں اس سطح تک جاتے ہیں:

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کلیم
وگر ظلیل شود سبہماں مگر وائیم

اپنے شطلوں میں کئی جگہ مباہات کا یہ لہجہ جسے بادشاہانیت کا سر جوش قرار دیا جاسکتا ہے، الفاظ کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ ایک خط میں حافظ کے ایک شعر سے قافیے کی عدم مناسبت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ قدام میں بھی استثنائی صورتیں پائی جاتی ہیں اور آنکھ بند کر کے ان پر ایمان لانا یا ان کی تقلید نامناسب ہے۔
فشی شیونرائیں رئیس اگرہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

”میں کیا جانتا ہوں تم کون ہو۔ جب یہ جانتا کہ تم ناظر جنسی دھر کے پوتے ہو تو معلوم ہوا کہ میرے فرزند و دل بند ہو۔
اب تم کو مشفق و کرم لکھوں تو گنہ گار۔ تم کو ہمارے خاندان

کھینچی جاسکتی ہے۔ دھنپو اور خطوطِ اَن کے دور کی روداد ہیں، اَن کی شاعری میں بھی یہ بیانات واضح ہیں:

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخصِ دِل نہ کہے رات کو تو کیونگر ہو

یاسِ قسم کی عبارتیں جو دھنپو کی آخر میں موجود ہیں:

”اَس ناداری کے زمانے میں جس قدر کپڑا، اوڑھنا
اور بچھونا گھر میں تھا سب بچ کر کھا گیا گویا اور لوگ روٹی
کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا۔“ (یادگار ص ۴۰)

ہاں ہم اس دور کے مثبت اور منفی بیانات کی تعداد تقریباً برابر ہے اور یہ طے کرنا دشوار ہے کہ کس کا پلہ بھاری ہے۔ ایک طرف غالب شکوہِ سنج ہیں اپنی قسمت کی کم عیاری کے اور ستمِ روزگار کے اور اس میں یہ شکوہ شکایت بھی شامل ہے کہ اَن کے مقابلے میں کم عیار لوگ رہتے کو پیچھے اور انہیں اَن کے مرنے کو مطابق عزت اور فراغت نہ ملی تو دوسری طرف اپنے استحقاق کو نہ پہچانے جانے کی وجہ سے بھی سخت پریشان ہیں اور اسی پریشانی میں والد اور چچا کی بخشش کے دعوے لے کر کلکتے کے سفر تک کر ڈالتے ہیں، سفر کی قیمتیں اٹھاتے ہیں اور لکھنؤ کے دربار تک سے توقعات باندھتے ہیں۔ پھر اسی سفر کے دوران برہان قاطع کے معرکہ کو بھی سر کرنے کی کوشش نامکمل کرتے ہیں اور برا بھلا کہہ سن کر بیٹھ رہتے ہیں۔ یہ سفر اور یہ معرکہ ایسے ہیں جن پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور مزید لکھا جاسکتا ہے مگر اس کے بعد کے دل خراش واقعات بھی کچھ کم نہیں۔ اول تو اَن کا مشغلہ بادہ نوشی ہی کم سے کم اس دور کے لئے بڑا عیب تھا اَن سے پہلے کسی قائلِ ذکر بڑی شخصیت نے کسلے مامِ شراب نوشی اختیار نہیں کی تھی وہ بھی مولانا فضل حق کے ایک قریبی دوست اور مداح ہوتے ہوئے۔ دوسرے اس بادہ نوشی پر مستزاد مگر ہر جوان کھلانے کا اِترام جس سلسلے میں دو بار پکڑے گئے اور ایک بار نو بت چھ ماہ کی نظر بندی تک پہنچی ”۱۸۴۷ء میں دہلی کے نئے کوئٹال نے غالب کو اَن احباب کے ساتھ

گھر سے پکڑ لیا اور وہ چھ ماہ کے لئے قید کر دئے گئے۔“

(نکول نارائی گپتا Nareyani Gupta: Delhi Between Two

Empire (1803-1837) (Oxford University press, Delhi 1981-page.19)

محمولہ بالا اردو ادب کی تاریخ ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک از ڈاکٹر تقیم کاشمیری سنگ میل پبلی
کیشنز لاہور۔ ۲۰۰۳ء۔)

یہ نظر بندی غالب کے جو کھیلنے کے شوق کی وجہ سے نہیں تھی بلکہ مالی دقتوں کو حل
کرنے کے لئے ایک تدبیر کا نتیجہ تھی، اسی کے ساتھ ساتھ ان ناکامیوں اور رسوائیوں کو بھی
شہر کیجئے جو غالب کو اس دور کے بیشتر حصے میں ایک طرف تو دربار میں بہادر شاہ ظفر کے
استاد ذوق سے پُر خاش (یا مقابلے) کے خیال سے پیدا ہوئی یا خود انہوں نے ذوق کے
مقابلے میں مقبولیت نہ پانے کے سبب خود اپنے اوپر طاری کی ہوں گی۔

غالب کی شخصیت اور ان کے عادت و اطوار کا حقیقی خاکہ بنایا جائے اور اسے اپنے
دور کے حراج کے پیمانے پر آٹکا جائے تو تصویر کچھ اس طرح بنتی ہے (جس طرف ذکا، اللہ
دلوی نے اشارہ کیا ہے) کہ دربار کے نگاہ التفات کے لالچی، اپنے ہم عصروں سے حسد
رکھنے والے، شرابی مگر مفلس، انگریزوں کے حضور میں دست طلب دراز کرنے والے اور اسی
کے ساتھ ساتھ بہادر شاہ ظفر کی استادی کے خواہش مند جس کوشش میں بعد میں کامیابی
ملی، ملکہ وکنور یہ اور ان کے ناچکین کے مداح خواں اور قصیدہ نگار نواب صاحب رام پور
کے وظیفہ خوار اور دست نگر۔ جو کھلانے اور اس کی اجرت وصول کرنے والے اور اس جرم
میں پکڑے جانے والے امیر زادے، انگریزوں سے پیشین کے طلب گار اور ایام نذر کے
حالات کو انگریزوں کے لئے قابل قبول بنا کر لکھنے والے کی شکل میں نظر آتے ہیں۔

اسی کے پہلو پہ پہلو ان عناصر کا جائزہ لیا جائے جو مثبت قسم کے ہیں تو ان میں ان
کی شخصیت کے واضح کاف اظہار اور کھلاؤ لا انداز سب سے زیادہ دل نواز ثابت ہوگا۔ وہ اپنی
شخصیت کے اکثر پہلوؤں کو چھپا کر نہیں رکھتے بلکہ صاف صاف بڑے معصومانہ انداز میں
ظاہر کر دیتے ہیں۔ علاوہ بریں ان کا وہ حراج ہے جو ان کی شاعری میں جلوہ دکھاتا ہے اور

ان کی شخصیت کو تو ازن اور طرف فرزانگی عطا کرتا ہے، بلکہ ان کو یوسف مرزا جیسے افتخار و باغ سے بچاتا ہے، ان کے شاعرانہ کمال کا وزن و وقار ان دونوں سے الگ کیفیت رکھتا ہے۔ پھر ان کی فارسی سبزو نظم اور اردو واقعات کا اپنا چادو ہے جو پورے دور کو آواز و آہنگ بخشتا ہے۔ پھر عزت نفس اور ذاتی وقار کا وہ شعور ہے جو انہیں دہلی کالج کے عہدے کو صرف اس بنا پر قبول کرنے سے انکار کرتا ہے کہ کالج کا پرنسپل دوسرے دن ان کے استقبال کو نہیں آیا۔ گویا غالب اپنے دور کے آگے پورے طور پر شکست خوردہ کے طور پر پیش ہونے کو تیار نہ تھے بقول ان کے: ”اب اس میں ان کے سر پر قیامت ہی کیوں نہ ہو“۔

غالب کی اس نفسیاتی کشش پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ اس دور میں اس طرز کی دولخت شخصیت کا کوئی دوسرا شخص دکھائی نہیں دیتا۔ اس پر اضافہ کیجیے غالب کی نسلی وراثت اور ان کے حالات کی دوئی کا، زندگی بھر اپنا رشتہ ایک قوم کے ترکوں سے جوڑتے رہے اور اس پر فخر کرتے رہے کہ ”ان کے دادا کی زبان ترکی تھی اور ہندوستان کی زبان بہت کم سمجھتے تھے“ اور اسی بنا پر وہ اس لسانی جھگڑے میں بھی فخر و مباہات کے ساتھ پھنس گئے جو انہوں نے کلکتے میں قتل اور معتقدان قتل سے مول لیا تھا مگر اس ذہنی اور ذہنی لسانی جھگڑے نے جہاں غالب کی زبان دانی کا پل کھلا اور اس حد تک کھولا کہ ان کے پہلے سوانح نگار الطاف حسین حالی تک کو الفاظ و تراکیب کی وہی صورت اپنی تصنیف میں برقرار رکھنے پڑی جو قتل نے معیاری قرار دی تھی اور اس باب میں انہوں نے مرزا کا تتبع نہیں کیا۔

غرض اس سوازنے سے ظاہر ہوگا کہ اکثر صورتوں میں مرزا کی روش عام دستور کے خلاف تھی مگر تعجب ہے کہ گورنمنٹ نے ان کے دیگر اصول نام منظور کر دیے مگر ان کی شاعری کو مقبولیت حاصل ہوئی اور اس کے فارسی زدہ حصے کو بھی قبول عام ملا۔ خود مرزا اپنے اس دور سے شکوہ سنج تھے اور کچھ بے جا بھی نہ تھا ان کی یہ فریاد کہ جس شاعرانہ انداز بیان نہیں:

یہ تعلیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے

جہاں میں جو کوئی فتح و ظفر کا طالب ہے

ہوا نہ غلبہ میر کبھی کسی پہ مجھے
کہ جو حریف ہے مرا حریف غالب ہے
ایک خط میں لکھتے ہیں:

”ساری عمر فشق و فجور میں گزری، نہ کبھی نماز پڑھی، نہ روزہ
رکھا، نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے
ہیں۔ اب اگر چند روز بیٹھ کر یا ایما و اشارے سے نماز پڑھی تو
اس سے ساری عمر کے گناہوں کی عطا فی کیوں کر ہو سکے گی۔
میں تو اس قابل ہوں کہ جب مردن میرے عزیز اور دوست
میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے
تمام گلی کو چوں اور بازاروں میں تقسیم کریں اور پھر شہر سے باہر
لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کو کھانے کو چھوڑ آئیں۔
اگر چہ میرے گناہ ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بد
تر سلوک کیا جائے۔“ (یادگار، ص ۵۳)

اور اس قسم کی عبارتیں ان کے خطوط میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں یہ محض قصص نہیں
ہے بلکہ عرض حال ہے جس کا ثبوت اس پر آشوب دور کے واقعات سے بھی ملتا ہے مگر ایسے
میں بھی ان کی شخصیت کی امانیت اور ان کے مزاج کا وقار کسی نہ کسی شکل میں جلوہ دکھانے
سے باز نہیں رہتا۔ مثلاً قصیدے میں جس میں وہ حسن طلب انداز اختیار کرتے ہیں رنج میں
اس قسم کے اشعار دخل ہوتے ہیں:

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعر نفز گوے و خوش گفتار
رزم کی داستان اگر سنئے
ہے زبان میری تنج جو ہر دار

ہزم کا التزام کر کھینے
 ہے قلم میرا اند کوہر بار
 عظم ہے مگر نہ دو سخن کی داد
 قہر ہے مگر نہ مجھ سے پیار

(ص ۲۲۵)

لیکن غالب کے یہاں شاید ہی کوئی ایسا دور آیا ہو جس میں ہاشمی کی طرح حال کی
 کجکلاہی کا زمزمہ غالب رہی ہو یعنی ہاشمی سے گریزاں اور حال کا شیدائی اور شکوہ و سچ اور اکثر
 اس کی طرف پر امید اور جانی حراج کا پلڑا غالب ہے۔ غالب کی کیفیت ہے جو غالب کے کلام
 کو دور حاضر میں بھی مقبولیت اور دل نشینی عطا کرتی ہے۔ حالانکہ مالی اعتبار سے عالم یہ ہے:

”صاحب وہ زمانہ نہیں ہے کہ ادھر محض اس سے قرض
 لیا ادھر دہاری مل کو چامارا ملوھر خوب چند جین سکھ کی کٹھی چا
 لوٹی، ہر ایک کے پاس تمسک مہری موجود شہد لگا دو اور چالو نہ
 مول نہ سو اس سے بڑھ کر یہ بات کہ روٹی کا خرچ بالکل
 پھونچے کے سر، بایں ہمہ کبھی خان نے کچھ دے دیا۔ کبھی الور
 سے کچھ دلوادیا کبھی ماں نے کچھ آگرے سے بھیج دیا۔ اب
 میں اور ہاسٹہ روپے آٹھ آنے کلکٹری کے۔ سو روپے رام پور
 کے قرض دینے والا میرا مختار کار۔ وہ سود ماہ بیاہ لیا کرے مول
 میں قسط اسکو دینی پڑے۔“ (یادگار ص ۱۸۳)

قرض گندمی سے گلاب اور شراب فروش سے شراب، اسی طرح جب تک ہوا
 ملتی رہی اور کام چلتا رہا۔ مختصر یہ کہ حال کا نقشہ عذاب کا بھی ہے اور نشاط کا بھی اور اسی
 سے غالب کی اردو اور فارسی شاعری کی دنیا آباد ہے۔ بیک وقت یاس و نشاط، ماتہ و صرد اور
 اچالوں کے طوائف رشتوں سے آباد ہے۔ شاید یہی کیفیت غالب کو دور حاضر کے لئے اس

قدر قابل قبول بناتی ہے۔ بیک وقت بدل دوز بھی اور دل نشیں بھی۔ مگر ایک چلتی سی نظر غالب کے تصور مستقبل پر بھی ڈالتے چلیں۔ سب سے واضح بیان تو مستقبل کے بارے میں ان دو فارسی اشعار میں ملتا ہے۔

تازد یوانم کہ سرمست خن خواهد شدن
اس سے از قیظ خریدار کھن شدن
کو کم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بکشتی بعد من خواهد شدن

(یادگار، ص ۳۵)

یہاں یہ اعتماد بہر حال موجود ہے کہ مستقبل میں خن و خن دہم ان کے کلام کی ہار کیوں اور رنگینیوں کو سمجھیں گے۔ اور ان کو داد دیں گے اور ان کے ہم عصروں سے زیادہ ان کی قدر کریں گے۔ یہ کہنا غیر ضروری ہے کہ یہ پیش گوئی بڑی حد تک درست ثابت ہوئی ہے کہ فارسی کلام کی نہ سبھی وارد و کلام کی قدر و منزلت کم سے کم اب تو خود مرزا کے زمانے سے بھی بڑھ چڑھ کر ہوئی ہے۔

پھر اس بات کا بھی مرزا کو عرفان تھا کہ ان کے کلام میں جراثیم استعمال ہوئے ہیں وہ مختلف جہات کو سمیٹے ہوئے ہیں اور ان میں ایک جہان معنی آباد ہے خود انہوں نے بھی اپنے چند اشعار کی مختلف کیفیتوں اور معنوی جہات کی نشان دہی کی ہے۔ مثلاً:

کون ہوتا ہے حریف سے مرد آئین عشق

ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

”جیسا مرزا خود بیان کرتے تھے، اس میں ایک نہایت

لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرعہ بھی

ساقی کے صلا کے الفاظ ہیں اور اس مصرعہ کو وہ مکرر پڑھ رہا

ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لمحے میں پڑھتا ہے یعنی کوئی ہے

جو مئے مردائقن عشق کا حریف ہو۔ پھر جب اس آواز پر کوئی
 نہیں آتا تو اسی مصرعے کو گویا باہری کے لہجے میں تکرر
 پڑھتا ہے: کون ہوتا ہے حریف مئے مردائقن عشق، یعنی کوئی
 نہیں ہوتا۔ اس میں لہجہ اور طرز کو بہت بڑا دخل ہے۔“

(پادگار، ص ۱۳۴)

پھر اسی کے ساتھ غالب کی اس مسلسل غزل کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے جس میں
 یہ دہائی کیا گیا ہے کہ زمانے نے جو میری دوستیں جیسی لی تھیں، ان کے بدلے میں مجھے ان
 سے بڑھ کر دولت و شعر و سخن عنایت کر دی گئی ہے گویا نعم المبدل ہے:

مژدہ صبح دریں تیرہ شبانم داد
 شمع کشتہ و ز خورشید نشانم داد

درخ کشتہ و لب ہر زہ سرایم داد
 دل رہودند و دو چشم نگرانم داد

سوخت آتش کدہ ز آتش نظم تنگد یاد
 ریخت بت خانہ زنا قوس فغانم داد

گہر از دایت شایان غم برچیدند
 بعوض خلمہ گنجینہ فغانم داد

اسی کے ساتھ اردو غزل کا وہ شعر محض اور غائبی ہے بلکہ اس کے پیچھے شاعر کا
 احساس منزلت اور لفظ شناسی کی حرمت بھی جلوہ گر ہے:

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
 جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ اس دور کے کلام میں رجائی عناصر تنقید اور افسردگی پر غالب

آگئے ہیں اور شاعر میں یہ اعتماد پیدا ہوا ہے کہ اس کے کلام کی معجزہ نئی اگر فوری طور پر ظاہر نہیں ہوئی تو مستقبل میں ایسے صاحب نظر پیدا ہوں گے جن سے ان کے اشعار کی لطافت و ادب پن پائے گی اور اس بشر و نظم کی کیفیات کی قدر شناسی ہوگی اور یہ توقع غلط نہیں تھی۔

غالب نے اپنے فارسی کلام میں ایک مصرع میں اس پوری صورت حال کو بیان کر دیا ہے جو انہیں درپیش تھی بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اس دور سے آج تک چلی آتی ہے:

علم ز جاہ بے خبر، جاہ ز علم بے نیاز

علم اور جاہ کی ایک دوسرے سے بے خبری اور بے اعتنائی اب وقت کا دستور بن گئی ہے اس ناقدری اور ناپاسی کے دور کو غالب اپنی جاوید بانی سے کبھی کبھی خن شناسی کے مختصر سے وقفے میں ہی کہی پھر سے زندہ کر دیتے ہیں۔

غرض غالب کا ماضی سے گریز، حال کی کش مکش اور مستقبل سے وابستگی منفرد کیفیات کی آئینہ دار ہے اور غالباً یہ غالب کا امتیاز ہے کہ اس نے ماضی کے بجائے مستقبل سے اپنی ساری توقعات وابستہ کر دی ہیں۔ یہ تینوں رنگ غالب کے مزاج اور ان کے آہنگ شعر کی کیفیات کو ظاہر کرتے ہیں جن کی تاریخی اور تفصیلی جائزے کی گنجائش ابھی باقی ہے۔

غالب کا تصور حیات

غالب کے کلام میں دردِ عالم کے حاشیے اور آرزو مندگی کے گل بوئے دونوں ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں۔ یوں کہا جائے تو بے جا نہیں ہوگا کہ انہی دونوں کی کش مکش سے غالب کا فن عبارت ہے۔ ان کے رنجِ عالم کی حکایات خوں چکاں دیوان کے ہر صفحے، ہر غزل کے ہر شعر، اور مکاتیب کے ہر ورق میں رقم ہے۔

اس شمع کی طرح سے جس کو کئی بجھا دے

میں بھی جلے ہوئی میں ہوں دلخ ناتواں

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز

دعا قبول ہو یا رب! کہ عمرِ خطر دراز

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز

میں ہوں اپنی شکست کی آواز

یہ کلیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے

جہاں میں جو کوئی فتح و ظفر کا طالب ہے

لغزش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کائناتی ہے بے یار و مددگار تصویر کا

بس کہ میں غالب! میری میں بھی آتش زیر پا

موسے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

حالت اسیری اور اسیری میں پاؤں کے نیچے دیکھتے ہوئے انگاروں کے ساتھ
 بچنے کے لئے جھگڑا ہے اس کی نشانیاں ان کے مکاتیب میں جا بجا بکھری ہوئی ہیں:
 ”یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں
 آتی۔ اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں، رنج و غم سے خوش ہوتا
 ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جو دکھ مجھے
 پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ غالب کے اور جوتی لگی۔ بہت اترا تا
 تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں، آج دور دور تک میرا
 جواب نہیں۔ لے اب تو قرض داروں کو جواب دے۔“
 ایک اور جگہ لکھتے ہیں:

”جو حالت کہ اس وقت درپیش ہے ظاہر ہے کہ اس کا انجام
 یا موت یا بھیک مانگنا۔ پہلی صورت میں یقیناً یہ داستان
 ناقص رہنے والی ہے، دوسری صورت میں نتیجہ اسکے
 سوا کیا ہو سکتا ہے کہ کسی دکان سے دستکارے گئے اور کسی
 دروازے سے کوڑی پیسہ کچھ مل گیا۔ پس اپنی ذات اور
 رسوائی کے سوا اب اس میں (دشمنوں میں) لکھنے کو کچھ باقی
 نہیں رہا۔“

تیسرا اقتباس:

”میں تو اس قابل ہوں کہ جب مردوں میرے عزیز اور
 دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ
 کر شہر کے تمام گلی کو چوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور
 پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کو کھانے
 کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارہ کریں) چھوڑ آئیں۔“

ان اقتباسات کے پیچھے چھپا ہوا دروالم یونانی الیوں کی کسی دلدوزی سے معمور ہے ایک شخص بے تکلفی اور بے ریاکی کے ساتھ غرور اور چدار کے پلکے سے شابے کے بغیر ہماری آپ کی مانند زندگی کی سیدھی سادی آرزوئیں اور ارمان لئے جینا چاہتا ہے ہر موڑ پر بے گناہی اور سادہ ولی کی سزا پاتا ہے زندگی اس کے لئے آشوب ہے میر درد کے لفظوں میں طوفان ہے:

دے و حرم آئینہ کمر و تمنا
دامادگی شوق تراشے ہے پناہیں

اور تصور حیات اسی پناہ گاہ کا دوسرا نام ہے جس کے سہارے انسان اپنی زندگی گزارتا ہے میر نے جسے سلیقہ کہا ہے۔ لسن نے Saving life یا جان بچانے والے لے جھوٹ سے تعبیر کیا ہے اور جمیل ظہری نے وہ فریب یکہم قرار دیا ہے کہ یہ نہ ہو تو دم نکل جائے آدمی کا۔
زندگی مختلف اور رنگا رنگ تجربوں سے عبارت ہے ان کھمرے ہوئے تجربوں سے ایک مربوط فکر اور ایک مرتب تصویر حیات تک رسائی کا مرحلہ اوروں کی طرح غالب کو بھی درپیش تھا۔ غالب نے حوالہ تصور حیات کے مختلف روپ برتے ضرور ہیں مگر ان پر قناعت نہیں کی۔ جن حضرات نے غالب کو ولی سمجھ لیا اور ان کے اس بذلہ سخاوت بیان کو صحیح مان لیا کہ وہ مسائل تصوف بیان کرتے ہیں ان کی نظر غالب کی انفرادیت تک نہیں پہنچی۔ غالب اور عملین کے باہمی اثر و تہذیبی اور حیرت انگیز و غیر اصطلاحی لفظوں سے قطع نظر غالب کا فکر تصوفانہ نہیں ہے وہ صوفی نہیں ہیں اور وحدت الوجود کے بعض اسرار و رموز سے واقف ہونے کے باوجود وہ دنیا سے دامن کشاں نہیں گزرتے بلکہ اس کے ہر رنگ روپ، ہر ادا اور ہر نوا پر تڑپتے ہوئے گزرتے ہیں۔

زندگی ہے یہ یا محض وہم ہے ان مسائل نے بھی انہیں الجھا یا ہے:

ہاں کھانجہ مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب سے

مگر یہ غالب کی شخصیت پر پڑنے والی عارضی پرچھائیاں ہیں جو بات غالب کی شخصیت اور ان کے فن کی جاہلیت کی پہچان بنتی ہے۔ وہ ان کی زندگی کے رنگ روپ اور اس کی چاہت میں ان کی بے پناہ محویت ہے Involvement اور ایمپلٹمنٹ Involvement جو جی جان پر چھا جائے جو شخصیت میں رچ بس جائے۔ وہ زندگی سے گریز اس نہیں ہیں۔ اس میں شامل اور شریک ہیں اس کی لنگ، اس کی تمنا، اس کی آسودگیوں کو پانے کی خواہش اور نہ پاسکے کے دکھ کے شکار ہیں۔ اور یہی کیفیت انہیں ہماری دنیا کا پاسی اور ہم اور آپ کا ایسا بناتی ہے اور صوفی اور مفکر دونوں سے الگ کرتی ہے۔ عام انسان کی نظر سے زندگی کا مشاہدہ کیا جائے تو دامن دل کو کھینچنے والی ترغیبات بہت ہیں چاند نکلتا ہے تو انسان اسے پانے کے لئے ہاتھ بڑھاتا ہے سورج روشنی پھیلاتا ہے تو انسان اس پر بھی کند ڈالنا چاہتا ہے گویا انسان اور اس کے گرد بکھری ہوئی کائنات کا رشتہ خواہش اور تسخیر کا رشتہ ہے۔ کسی قلبی کا قول ہے ”میں سوچتا ہوں اسی لئے میں ہوں“ اس سے بڑی سچائی یہ ہے کہ ”انسان چاہتا ہے اسی لئے وہ ہے“ خواہش ہی زندگی ہے اور یہی زندگی کی پہچان ہے۔ اور یہ وہ سچائی ہے جو غالب کو اقبال کا پیش رو بناتی ہے خودی کو اقبال نے بیسویں صدی میں فلسفیانہ رنگ روپ دے کر وجود کی بنیاد قرار دیا غالب نے انیسویں صدی میں اسی چاہت اور تڑپ کو اصل حیات بتایا تھا اور یہی خودی کا نقش اولین ہے۔

آرزو اور خواہش سے آگے کی منزل شکست آرزو کی ہے۔ اسی کے سارے دکھ درد پیدا ہوتے ہیں۔ اسی لئے مہاتما بدھ سے لے کر ہندو اور مسلم صوفیاء نے آرزو کو سارے درد و الم کا سبب قرار دیا دل کو قابو میں کرنے کا مشورہ دیا وہ بھی اس حد تک کہ احساس ہی کو ترک کر دیا جائے اور ترک ترک کی اس منزل کو آئندہ انجسٹا حقیقی سے تعبیر کیا۔ غالب ہمارے آپ کی دنیا میں رہنے بسنے والے ہیں اس لئے ”آرزو و مندی“ کو ترک کرنے کا

مشورہ نہیں دیتے وہ تو اپنی دعاؤں کی ناکامی کے باوجود دعاؤں سے بھی ہاتھ نہیں اٹھاتے۔

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز

دعا قبول ہو یا رب! کہ عمر خضر دراز

مجھ اس کی یہ ہے کہ غالب کا تصور حیات آرزو مندی ہی سے نہیں آرزو مندی کی جدلیات سے عبارت ہے آرزو مندی کے یہ دونوں رخ غالب کے ہاں صاف اور واضح شکل میں ایک دوسرے سے دست و گریباں ملتے ہیں، ایک طرف آرزو مندی ہی حیات ہے اس کے بغیر زندگی ویران اور بے رونق ہے:

انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

دوسری طرف یہی آرزو مندی شکست آرزو کا پیش خیمہ ہے اور شکست آرزو سے درد و الم، کرب و اضطراب پیدا ہوتے ہیں گویا جو وجد نشا ط ہے وہی کرب و عذاب کا سبب ہے۔ اور غالب آرزو کی اسی جدلیاتی پہلو سے اپنا تصور حیات ڈھالتے ہیں۔

آرزو کا جدلیاتی پہلو ان کا تصور حیات قرار پا سکتا ہے۔ آرزو مندی، ایک طرف زندگی ہے کہ اسی سے زندگی کی ساری رونقیں ہیں ساری چہل چہل ہے سارے ہنگامے اور رنگینیاں ہیں اور دوسری طرف اسی شکست آرزو سے بے پناہ کرب اور بے شمار عذاب ہیں یہی رسوائیوں کا سبب ہے یہی زندگی بھر انسان کو سوئی پر چڑھائے رہتی ہے اور اسی کے سبب تنگی اور حسرت ناکامی سے تڑپتا رہتا ہے اور شکوہ کرتا ہے کہ ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پدم لکھے۔

دل نہیں ورت دکھاتا تجھ کو داغوں کی بہار

اس چراغاں کا کروں کیا کار فرما جل میا

کبھی تو اس سر شوریدہ کی بھی داد ملے

کہ ایک عمر سے حسرت پرست بالیں ہے

یاس و امید نے، یک عریض میدان مانگا
 بجز ہمت نے طلسم دل ساہل باندھا
 نہ بندھے تھکنی شوق کے مضمون غالب!
 مگر چہ دل کھل کے دیا کو بھی ساہل باندھا
 دکھاؤں گا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے
 مرا ہر داغ دل اک ختم ہے سرو چراغاں کا

غالب کی غم آشنائی اور آرزو مندی کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ
 حسرت اور تنہا کی بے پایاں کش مکش سے غلیظہ نہیں ہوئے ہیں۔ غم دالم، شکست آرزو،
 افسردگی اور آرزو کی کے باوجود غالب نے آرزو کو زعمہ اور شاداب رکھا ہے رہنے اب ایسی
 جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو دالے قطعے اور چند اشعار سے قطع نظر جو ترک دنیا یا دنیا سے کنارہ
 کشی کی آرزو کو پیش کرتے ہیں یعنی آرزو یا پاشنگلی سے غالب نا آشنا ہیں۔ ان کے ہاں
 زندگی کی آرزو ایک جدوجہد میں شرکت کا جذبہ اور اس آسودگی کی خواہش کبھی سر نہیں پڑتی۔
 یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ مرزا نے بھیجی ہوئی شمع اور سنگی جوئے آگ کو اردو شاعری میں پہلی
 مرتبہ اس قدر نمایاں طور پر بار بار علامت کی شکل میں استعمال کیا ہے:

جلتا ہے جی کہ کیوں نہ ہم ایک بار جل گئے
 اے ناتواں نفس شعلہ بار حیف

رنج نو میدانی جاوید گوارا ہو جو
 خوش ہوں مگر نالہ زبونی کش تاثیر نہیں

پہ فیض ہے دلی نو میدانی جاوید آسان ہے
 کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا

نہ لائے شوخی اندیشہ تاب رخِ نومی
 کب افسوس ملتا عہدِ تجدیدِ قننا ہے
 طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت کیا کروں
 آرزو سے ہے گلست آرزو مطلب مجھے
 دعا محوِ تماشا ہے گلستِ دل ہے
 آئینہ خانہ میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

غم کو ناگزیر سمجھتے ہوئے اور یہ مانتے ہوئے کہ ہر آرزو کا مقدر گلستِ آرزو ہے اور ہر قننا "داغِ حسرتِ ہستی" بن جانے کے لئے ہے (قیدِ حیات و بندِ غمِ اصل میں دونوں ایک ہیں رموت سے پہلے آدی غم سے نجات پائے کیوں) غالب بایں ہمہ آرزو مند ہی اور گلستِ آرزو کی آویزش ہی میں زندگی کی ساری روشنی اور رنگینی پاتے ہیں اس دو دھاری تلواریں سے زخم کھاتے ہیں اور مسکراتے ہیں۔ یہ زخم کھانا اور مسکراتا نہ تو شوخین ہاڑ جیسے کسی قنوطی یا غم پرست کا ہے نہ کسی نفسیاتی طور پر ایذا پسند کسی Masochist کا۔ یہ ایک ایسے زندہ اور صحت مند انسان کا مسکراتا ہے جو گلستِ آرزو کے لمبے میں بھی آرزو کی لذت کو فراموش نہیں کرتا اور آرزو اور گلستِ آرزو کی کشمکش میں جو لطف ہے اس سے نظر نہیں چراتا۔ اسی کو فراتق گورکھ پوری نے اپنے ایک مضمون میں Lyrical conquest of pain اور رومندی پر شاعرانہ فتح سے تعبیر کیا ہے۔

لا تعدوا اشعار میں غالب نے آرزو مند ہی کی کیفِ ذاتی اور کربِ سامانی کو سمجھا کیا ہے اور اس سے لذت حاصل کی ہے۔

اجھا ہے سرِ انگشتِ حنائی کا تصور
 دل میں نکلر آتی تو ہے اک بوندِ لبو کی
 کارِ گاہِ ہستی میں لالہ داغِ ساماں ہے
 برقِ خرمنِ راحتِ خونِ گرم و بہتاں کا

سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
 عبادت برقی کی کرتا ہوں اور انوس حاصل کا
 تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
 بکدام آئینہ و در ساغر انعم
 سرمایہ فراہم کن و انگاہ بہ غارت بر
 بر خرمن من برتے بر حرسے باراں شو
 مرتا ہوں اس آواز پہ ہر چند سراز جائے
 جلاکو لیکن وہ کہے جائے کہ ہاں اور

خواہش اور آرزو مندی کو انہوں نے عشق سے تعبیر کیا ہے کہ انسان کی زندگی اسی
 آرزو مندی کے لئے رہن ہے جو لازمی بھی ہے درد انگیز بھی اور طرب خیز بھی۔

بے عشق حرکت نہیں سکتی اور اس میں جاں کا صرفہ بھی ہے گویا کہ جس کو دیکھ کر
 جیتے ہیں اسی کا فر پہ دم نکلے کا مضمون ہے مگر غم کو بھی وہ دو خانوں میں تقسیم کرتے ہیں ایک غم
 عشق ہے دوسرا غم روزگار ایک زندگی کی ضرورتوں کو فراہم کرنے کا جہال ہے جس کے لئے
 ہزار طرح کے پانڈے ملتے ہوتے ہیں اور طرح طرح کی خواہشوں کے پیچھے دوڑنا پڑتا ہے دوسرا
 غم عشق ہے جو جاں گسل ہوتے ہوئے بھی کچھ لطف و نشاط کا پہلو بھی لئے ہوئے ہے مگر یہ غم
 عشق کی لذت بھی ہمیشہ نصیب نہیں ہوتی۔ قسمت سے کبھی کبھار ملتی ہے۔ غم عشق اور غم
 روزگار کے اس تعلق کو ذرا غالب کے کلام میں دیکھئے:

کم جانتے تھے ہم بھی غم عشق کو پر اب
 دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا
 غم اگرچہ حلّ حاصل ہے پہلے بھیں کہ غم ہے
 غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

خیری وفا سے کیا ہوسلانی کہ دہر میں
خیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

اور وہ صاف اور واضح شعر:

ور پردہ تو چند کشم تاز عالے
دا غم ز روزگار فراقت بہانہ ایست

جب غم روزگار سے تھوڑی بہت نجات میسر ہوتی ہے کہ غم عشق سے سینہ آباد کیا جا
سکے تو غالب اسے اپنی اصطلاح میں فرصت یا مہلت کہتے ہیں جس کی تلاش اور چاہت سے
ان کا کلام بھرا ہوا ہے۔

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف

دل کو خن کرنے کی فرصت ہی سہی

فیض احمد فیض نے غالب پر اپنے ایک مضمون میں غم روزگار سے دامن چھڑا کر
بار بار غم عشق کی طرف واپسی کو غالب کی خصوصیت قرار دیا ہے اسی لیے پھر کالفظ جتنی بار اور
جس جس طرح غالب کے ہاں استعمال ہوا ہے اتنا شاید ہی کسی شاعر نے برتا ہو۔ فرصت کا
وقفہ دراصل غم روزگار کے ہاتھوں متعین ہوتا ہے غم روزگار کی شدتیں اور جراثیم کم ہوتی ہیں
تو دل شوریدہ کے زنداں سے محبوب کا خیال یوسف کی طرح نکلتا ہے اور چھا جاتا ہے اسی
لیے غالب کے یہاں تجدید عشق کے مضامین جا بجا نکھرے ہوئے ہیں۔

پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے

سینہ جو یاے زخم کاری ہے

پھر مجھے دیدہ تر یاو آیا

دل، جگر محض فریاو آیا

پھر ہوا وقت کہ ہو ہال کشا موج شراب
دے بے کو دل دوست شہا، موج شراب

کو میں رہا رہیں ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا
مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
جوش قدح سے بزم چھاٹاں کئے ہوئے

مگر خود غم کیا ہے؟ غم بے شک آرزو سے پیدا ہوتا ہے اور آرزو متنہا خواہش یا خودی زندگی کی عام روش سے نا آسودگی سے پیدا ہوتی ہے۔ برنارڈ شانے اپنے مخصوص طریقے انداز میں کہا تھا کہ دنیا میں دو قسم کے لوگ ہیں ایک وہ جو زندگی کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں اور وہ ٹھنڈ کھلاتے ہیں دوسرے وہ جو زندگی کو اپنے سانچے میں ڈھالنا چاہتے ہیں اور بے وقوف کہے جاتے ہیں اور زندگی انہی بے وقوفوں کی بدولت آگے بڑھتی ہے گویا دکھاپنے دور کی زندگی سے نا آسودگی کی نشانی ہے انسان بار بار زندگی کی سنگین حقیقتوں سے ٹکراتا ہے زندگی کی ناہمواری اور انصافی کے خلاف جدوجہد میں لہو لہان ہوتا ہے اور اپنا جہاؤ آرزو جاری رکھتا ہے گویاں بھی کہا جاسکتا ہے کہ غم زندگی کو اپنے سانچے میں یا اپنی خواہشات اور تصورات کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش سے پیدا ہوتا ہے۔ اقبال نے کہا تھا:

گھٹن جہان ما آیا بہ قوی سازد
گھٹن کہ نمی سازد گھٹن کہ برہم زن

غالب نے خدا کی اجازت بھی ضروری نہیں سمجھی بار بار اس کی تمنا کی کہ آسمان کا یہ بوسیدہ گنبد گرے خواہ ان کے اپنے سر پر ہی کیوں نہ ہو۔ اس کی سب سے واضح آواز غالب کی اس قاری غزل میں ہے:

بیا کہ قعدۂ آسمان بگردانیم

تھا بہ گردشِ رطل گراں بگردانیم

اس اعتبار سے غم ہی انقلاب کی کلید ہے اور نا آسودگی انقلاب کی طرف پہلا قدم

کہ اسی سے نکل کی راہیں پھولتی ہیں اور کرب کی راہوں سے ہوتی ہوئی زندگی آسودگی کی نئی منزلوں تک پہنچتی ہے۔ خواہش یا اقبال کی اصطلاح میں خودی سے پیدا ہونے والا یہ غم ہی ارتقا کا وسیلہ ہے اور تہذیب و تمدن کا راہ بردار ہنسا خواہ درد و الم کی گزریاں کتنی ہی کٹھن کیوں نہ گزریں ان سے کچھ زنجیریں ضرور کٹتی ہیں یا زنجیریں کاٹنے کا حوصلہ ضرور پیدا ہوتا ہے بشرطیکہ غم و الم خود قنوطیت اور یاس پرستی کا وسیلہ نہ بن جائے۔

غالب نے قنوطیت اور یاس پرستی سے اپنا دامن بچالیا ہے ایک تو اس طرح کہ وہ غم کے اندر چھپے ہوئے کیف سے کبھی غافل نہیں ہونے پاتے دوسرے وہ کرب، مایوسی اور محرومی کے درمیان بھی امید کا دامن نہیں چھوڑتے۔ اور یہ امید اپنے لیے نہیں آنے والے دور کے لیے ہے جس کی برکتوں، نعمتوں اور آسودگیوں سے شاید وہ خود کو بہرہ مند نہ ہوں مگر بعد کے آنے والے ضرور فیض پائیں گے۔ ان تینوں کیفیات کی مثالیں غالب کے اشعار میں بکثرت ملتی ہیں۔ غم کے اندر چھپے ہوئے کیف کا ذکر مندرجہ بالا اشعار میں آچکا ہے۔ امید کے سلسلے میں ان کے یہ اشعار خاصے ملحوظ ہیں:

سنجھنے دے مجھے اے ناامیدی، کیا قیامت ہے

کہ دامان خیال یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

بس جھوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی

وہ جو اک لذت ہماری سعی لا حاصل میں ہے

اور دوسری کیفیت جسے نشانہ آرزو سے تعبیر کیا جاسکتا ہے سو اس کا جلوہ ان اشعار میں نمایاں ہے:

ہوں میں بھی تمنا شکی نیرنگ تمنا

مطلب نہیں کچھ اس کہ مطلب ہی برآوے

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں

دور نہ یاں بے رونقی دود چراغ کشتہ ہے

یہ خیال کہ آنے والے دور کی برکتیں ان کے لیے نہیں ہیں مگر زندگی بہتر منزلوں کی طرف گامزن ہوگی ان کے کلام میں ایک نشاط انگیز کیفیت کے ساتھ ہی نہیں ملال اور حسرت کے ساتھ بھی موجود ہے۔

مرد آں کہ در جہوم تمنا شود ہلاک
 از رشک تشنہ کہ پدر یا شود ہلاک
 غم لذتیمت خاص کہ طالب بذوق آں
 پناہاں نشاط درزد و پیدا شود ہلاک
 صد جلوہ رویو ہے جو مژگاں اٹھائیے
 طاقت کہاں کہ دید کا ساماں اٹھائیے
 گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
 رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
 کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کہ اے خدا
 آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے
 نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
 روئی ' روش و مستی ' ادا کہئے
 نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
 طراوت چمن و خوبی ' ہوا کہئے

غرض غالب کا تصور حیات عبارت ہے بے کراں آرزو مندی کے کیف و کرب سے۔ زندگی کے درد و نشاط کی جدلیت سے اور اس جدلیت کی بنیاد ان کے دور میں اس طبقے کا زوال تھا جس سے ان کا تعلق تھا اور ایک ایسے نظام کا عروج تھا جو شکستوں، نامرادیوں

اور رسوائیوں کے باوجود خیر و برکت کے بعض پہلوؤں سے خالی نہ تھا۔ اور ان پہلوؤں پر اس غالب کی نظر تھی جو نکلتے کے سفر میں اس نئے نظام کی جھلکیاں بھی دیکھ چکا تھا اور جس کی طرف اپنی مشنوں کے علاوہ واضح طور پر تقریفاً آئین اکبری سے متعلق اشعار میں اشارہ کر چکا تھا۔

اس تصور حیات کا تذکرہ آج آسان ہے لیکن ایک ایسے دور میں اس کی تشکیل اور اس کے سہارے زندہ رہنا آسان نہ تھا جہاں قدم قدم پر آرزو اور شکست آرزو کے دن پڑتے ہوں اور ان معرکوں میں دامان خیال یار ہاتھ سے چھوٹا نظر آتا ہو۔ غالب کا تصور حیات ایک زندہ اور حوصلہ مند انسان کا تصور حیات ہے جو نہ تصوف اور ماورائیت میں پناہ لیتا ہے نہ قنوطیت اور مایوسی میں۔ ہر بار آرزو کرتا ہے اور ہر بار شکست آرزو کی منزل سے گزرتا ہے اور پھر بھی آرزو مندی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتا۔ زندگی سے یہی بیان وفا ہے جو غالب کو آج بھی ہم سے قریب تر کرتا ہے عمر و میوں اور نا آسودگیوں کے باوجود زندگی کے کبھی نہ ٹوٹنے والی وابستگی، اس کے حسن سے لگاؤ اور اس کے درد و کرب کے ساتھ اس کے نشا و کرب کی جلوہ گری سے والہانہ لگن۔ انھیں کے الفاظ میں کہا جاسکتا ہے:

شیوہٴ رندان بے پردا خرام از من میر
ایں قدر دافتم کہ دشوارست آساں زمیستن

طرزِ غالب

مرزا اسد اللہ خاں غالب کی چار حیثیتیں ہیں اور چاروں حیثیتوں میں وہ منفرد اور انوکھے ہیں۔ سب سے پہلے وہ فنی آواز اور نرالی آہنگ کے اردو شاعر ہیں ایسے کہ نہ ان سے پہلے ان کے انداز کا کوئی شاعر اردو میں ہوا ہے نہ ان کے بعد (میر اور سودا ان سے پہلے کے شاعر ضرور ہیں مگر ان سے مختلف ہیں) دوسرے وہ اردو نثر میں بے تکلف خط لکھتے ہیں اور مکتوب نگار بھی ایسے کہ وہ اپنے دل کی بات ہی نہیں کہتے ہیں بلکہ اپنے زمانے کا دکھ درد و نشاط و کیف بھی ظاہر کرتے جاتے ہیں اور آپ جتنی کے پردے میں جگ جتنی لکھتے ہیں۔ تیسرے وہ فارسی کے ایسے شاعر ہیں جس پر ہندوستان کی فارسی شاعری ناز کر سکتی ہے اور اقبال سے قطع نظر جس پر فارسی شاعری کم سے کم ہندوستان میں اپنے معراج پر پہنچ کر ختم ہو گئی وہ ہندوستان میں امیر خسرو اور بیدل کے بعد سب سے اہم ہیں اور چوتھے فارسی نثر میں بھی ان کا اسلوب لاثانی اور بے مثال ہے اور لطف یہ ہے کہ یہ اسلوبیاتی کمال محض ان کی فارسی خطوط ہی میں نہیں ہے بلکہ ان سے کہیں بڑھ کر تاریخ کی ان کتابوں میں بھی ہے جو انہوں نے مغلیہ حکمران کی فرمانکش پر لکھیں اور ان تحریروں میں بھی ہے جو ۱۸۵۷ء کے پُر آشوب دور میں ان کی آپ جتنی بیان کرتی ہیں اور دہلی کے نام سے پہچانی جاتی ہیں۔

پھر یہ سب حیثیتیں کوئی معمولی نہیں طبع معمولی حد تک نمایاں ہیں۔ اور یہ سب کچھ ایک ایسے پُر آشوب دور میں جب حکومتیں زیر و زبر ہو رہی تھیں صدیوں پرانی عظمتیں مٹ رہی تھیں اور نئی نئی قوتیں سر اٹھا رہی تھیں زمانے کا ورق الٹ رہا تھا اور یہ سب کچھ بیت رہی تھی ایک ایسے پر جوا بھی آگرے سے خانہ واپار کی حیثیت سے ولی آیا تھا اور یہاں اپنی

حیثیت اور وجاہت منوانے کی کوشش کر رہا تھا وہ بھی ایک ایسے وقت میں جب خود اس کی اپنی مستقل آمدنی کا کوئی بھروسہ نہ تھا۔ کبھی انگریزوں سے ناخن کا مطالبہ کرتا اور اس جدوجہد میں نکلنے تک کا سفر کر ڈالتا (اور یہ سفر اس صدی میں کوئی معمولی کارنامہ نہیں تھا)۔ کبھی لال گلے کے پتھر کا قاف کہ بہادر شاہ ظفر کا انتقام نصیب ہو (کامیابی ملی بھی تو آخر عمر میں چاکر)۔ کبھی اپنے گھر پر جو اکھلانے کا انتظام کرتا کہ اسی کے ذریعہ سے کچھ یافت ہو جائے خرچ کم ہونے والے نہ تھے تو کر چاکر کے بغیر کام چل نہیں سکتا تھا شراب کے بغیر زندگی کٹ نہیں سکتی تھی۔۔۔ اور اس طرز کی زندگی کے لئے وسائل ناپید تھے۔

زمانے بھر کے معیاروں سے الگ اس کا اپنا معیار تھا نہ مولوی نہ صوفی نہ عالم فاضل نہ درباری ایک سید حاسدہ و نیا دار آدمی تھا جو اپنے ڈھنگ پر زندگی گزارنے پر مصر تھا اور زمانے کی ستم ظریفی دیکھنے کہ مر گئے ہم تو زمانے نے بہت یاد کیا اور کس کس طرح یاد کیا اور یاد رکھا۔ آج پلٹ کر نظر کیجئے تو تعجب ہوتا ہے!

مرزا غالب کی آنکھیں بند ہوئے زمانہ گزر چکا تھا کہ معمولی قطعہ ہائے وفات اور تعزیتی عبارتوں کی عبادت کے بعد شیفتہ کے ایک خاصے عشق کے شاگرد مولانا الطاف حسین حالی پانی پتی نے مرزا غالب کا دور و مند از مرثیہ لکھا اور پھر اس کے کچھ ہی زمانے بعد پوری ایک کتاب یادگار غالب تصنیف کر ڈالی مرزا غالب کو ”آخری دور مغلیہ کا مہتمم بالشان واقعہ“ قرار دیا انھیں احساس ہے کہ زمانے کا مذاق بدل رہا ہے اب بھلا کون غالب کی فارسی شاعری کی داد دے گا کون ان کی فارسی دانی کا لطف اٹھائے گا یہی نہیں انھیں یہ بھی صدمہ ہے کہ ان کی اردو شاعری بھی خاصی فارسی زدہ ہے بھلا اس کی قدر کون پہچانے گا اسی خیال سے وہ ان سب موضوعات پر الگ الگ بحث کرتے ہیں بعض اشعار کا مطلب بھی سیدھی سادی نثر میں بیان کرتے جاتے ہیں اور ان اشعار کے موڈ پچیر سے بھی آگاہ کرتے جاتے ہیں۔ اور پھر عجیب و غریب بات یہ ہے کہ ان اشعار کا حراج عاشقانہ نہیں فلسفیانہ ہے ان میں عشق و عاشقی کا پہنچا رہ نہیں زندگی کو ان دیکھے زاویوں سے دیکھنے کی کوشش ہے اسی دھن

میں مولانا حالی نے غالب کے لطیفے بھی جمع کروئے اور ان کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں بنیادی معلومات بھی یکجا کر دیں کہ آنے والا دور ان سے بے خبر نہ رہے۔

یہ بھی ہو گیا: کچھ ہی برس بعد اس نسل کی نظریں بھی غالب کی طرف اٹھنے لگیں جن کے غالب سے مکمل طور پر بے بہرہ ہونے کا خطرہ تھا یعنی صدی ختم ہوتے ہوتے اور نئی صدی شروع ہوتے ہوتے انگریزی اور مغربی ادبیات سے واقف یا شناسا سائل کو بھی اپنی آواز غالب سے قریب ہوتی محسوس ہونے لگی۔ کسی نے عبدالرحمن بجنوری کے طرز میں نئے دور کی کرٹوں کا احساس غالب ہی کے شعروں میں کیا کسی نے غالب کے دور میں خود اپنے دور کی بے بسی کی پرچھائیاں دیکھنا شروع کیں کچھ نے غالب کی طرح خود کو ”جٹے ہوؤں میں داغ ناتھائی“ کہنا شروع کر دیا اور تھوڑے ہی دنوں میں غالب پوری قوم کی آرزوؤں کا نعرہ اور نا آسودگیوں کا مرثیہ بن کر ابھرنے لگا حد یہ ہوئی کہ برلن سے غالب کی فرضی تصویر کے ساتھ اردو نائپ میں صاف ستھرے دیوان بھی شائع ہو گیا۔ اور دیرے دیرے غالب شناسی کی روایات فارم ہونے لگیں غالب کا منسوخ شدہ دیوان بھی دریافت کیا گیا اور اس کوئی معنی آفرینیوں کے ساتھ شائع کیا جانے لگا۔

گویا غالب جو اپنے دور میں ذوق جیسے استادش کے بعد اور حکیم مومن خاں مومن کے ہم مرتبہ ہونے پر راضی تھے ان دنوں ہی سے نہیں اپنے تمام معاصرین سے آگے بڑھ کر پوری ہندوستانی قوم کے ”درو داغ و جتو و آرزو“ کی علامت بن گئے۔

یہ اعتراف قاری کیا اردو سے نابلد ہوتے ہوئے ہندوستان میں کیا جا رہا تھا غالب کی موت کو ابھی ایک صدی ہی جیتی تھی کہ پورا ملک جو اس کی زبان سے نابلد اور اس کے شاعرانہ مزاج کی ردائیتوں سے بے خبر ہوتا جا رہا تھا اس کے نام اور کام سے گونج رہا تھا، فلم ساز اس کی زندگی اور شخصیت پر فلمیں بنا رہے تھے۔ ریڈیوں پر ڈرامے نشر ہو رہے تھے اور اسٹیج کے چارے تھے مضامین پڑھے چارے تھے سمینار ہو رہے تھے۔ غرض غالب کے نام کی دھوم مچی ہوئی تھی۔

آخر وہ کیا بات ہے جو غالب کوئی نسل کے لئے ایسا ہر معجزہ بناتی ہے؟ سوال کا جواب آسان نہیں۔ شاید ذات کی غیر معمولی پہنائی یا داخلت کا وہ وسیع مفہوم جو سرت اور اطمینان کا لامحدود دار مان رکھتا ہے اور جب اسے نہیں پایا تو بے اختیار ہو کر تڑپتا ہے (اب اس کا مفہوم چاہے ذات کے حوالے سے نکال لیں یا معاصر تاریخ کے حوالے سے یا ازلی معروری اور ابدی خواہش بے کراں کے واسطے سے) یا پھر وہ قائل ہے جو انسانی آرزو مندی اور اس کی تکمیل کے درمیان حائل ہے یا وہ تحیر ہے جو انسان کی بشاعتی اور فطرت کی رنگارنگی اور بے کرائی کے درمیان ہے۔ بہر حال اس شاعری کی توجہیں ہوتی رہیں اور جو کوئی توجہ نہ کر سکے انھیں بھی وہ سیدھی سادی زندگی کی حقیقتوں کا بیان لگی اور انھوں نے اسی حیثیت سے اسے دل میں جگہ دی پھر ان مفادیم کی ادائیگی تھی جو اسی قسم کے لاتعداد واقعات کو دامن میں سمیٹ لیتی تھی اور ہر طرح کی صورت حال میں دلوں میں چنگیاں بھرتی تھی۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم لگے

بہت لگے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم لگے

رہے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

ہم خن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد

مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملا لیں یا رب

سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

شعر نقل کرتے جابجائے تو ہر شعر کی کیفیت اور مزاج جدا معلوم ہوگا مگر انھیں ملا کر

پڑھئے تو ایک ایسے فن کار تصور ابھرتی ہے جو دکھ درد سے چور تو ہے مگر اس سب کے باوجود زندگی سے مایوس نہیں دل گرفتہ ضرور ہے مگر قومی ہرگز نہیں۔

ایسی کیفیت کسی قدر زیادہ بھرپور انداز سے غالب کے خطوط میں نظر آئے گی اردو

میں خط لکھنا غالب نے زندگی کے آخری دور میں شروع کیا اور یہاں بھی ان کی شخصیت نے اپنے لئے بے تکلفی اور بے ساختگی کی نئی راہ نکالی۔ دکھ درد سے یہ خط بھی خالی نہیں ہیں ان میں دوستوں کے چھوٹے کاغذ بھی ہے، ۱۸۵۷ء کے ہنگاموں کی خود نوشت کیفیت بھی ہے، دل کے ارباب بھی ہیں اور ان کے نہ پورے ہونے کا دکھ بھی، اوہی بحثیں بھی ہیں اور شکوے شکایتیں بھی ہیں مگر لطف یہ ہے کہ سب کچھ بر ملا ہے۔ غالب فوق البشر ہونے کے مدعی نہیں۔ ایک دنیا دار اور کسی قدر بیدار مغز دنیا دار کی طرح انھیں زندگی کی سبھی ادائیں عزیز ہیں وہ اچھی زندگی کے خواہاں بھی ہیں اس کے لئے جوڑ توڑ بھی کرتے ہیں کہیں ٹکٹ کے فارسی دانوں کا شکوہ ہے جنھوں نے ان کی برتری کو تسلیم نہ کیا۔ تو کہیں انگریز سرکار دور بار کی بے اعتنائی کی شکایت، کہیں نوابین اودھ کے آگے ہاتھ پھیلائے اور ان کی شان میں قصیدہ گزرانے کی تدبیریں ہیں تو کہیں ۱۸۵۷ء کی قیامت صغریٰ میں سب کچھ لٹ جانے کا دردِ عالم ہے۔ کہیں نواب رام پور کے آگے دامن پھیلا یا ہے تو کبھی اپنے دوست کے دھنیے پر قابض ہونے کی کوشش کی ہے۔

اور یہ سب کچھ بے محابا ہے سیدھی سادی اردو نثر میں جب کہ اس وقت کا دستور یہ تھا کہ جب علی بیگ سرور کی آنکھیں دکھنے آئیں تو بھی انھوں نے عیادت کے جواب میں خط اس قدر منظم لکھا اور ایسا سجا بھنا کر لکھا کہ آج بھی دادِ طلب ہے اور اس پر یہ معذرت کی آشوب چشم کی وجہ سے عبارت آرائی ممکن نہ ہو سکی۔ مگر غالب کا یہ انداز دیکھئے بعض خطوں میں ذرا سے کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ خط کسی کے نام ہے اس سے گویا بے تکلفی کے ساتھ باتیں کرتے جاتے ہیں ہنسی چٹنے کی باتیں بھی، شکایتیں شکایتیں بھی، شاعری اور فن کے بارے میں رموز و نکات بھی اور کچھ اپنی چٹا بھی..... مگر یہ سب کچھ لکھتے کچھ اس انداز سے ہیں کہ ایک ایک لفظ دل میں بیٹھا جاتا ہے جو کیفیت شاعری میں ہے وہی خطوط میں ہے کھلا ڈالا انداز۔ ظاہر ہے کہ اردو ہی میں نہیں خطوط نگاری کے فن میں بھی یہ انداز نیا تھا اس میں غالب کی ذات کی انوکھی گواہی بھی تھی اور ان کے دور اور ان کے آفاقی مزاج کی

بھی۔ یہ محض تاریخی دستاویز نہیں انسانی دستاویز بھی ہے کہ جب واقعات اور حادثات کی آئینگی انسان کے سر سے گزرتی ہے تو پھر وہ کس حد تک ملول اور محزول ہوتا ہے اور کس طرح اپنے دل کے سارے حوصلوں کو اپنی فطری خوش طبعی کو محفوظ رکھ سکتا ہے اور کس طرح یہ کہہ کر اپنے کو خوش کر سکتا ہے کہ (”مفہوم یہی ہے عبارت اس وقت پیش نظر نہیں“)

”میں نے خود کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جب کوئی نیا صدمہ

پہنچتا ہے خوش ہوتا ہوں کہ چلو ایک جوتی اور لگی بڑا اترا تا

تھا..... لئے اب قرض خواہوں کو جواب دے۔“

پھر ان خطوں میں کبھی خط کسی کے نام لکھا ہے مگر مخاطب کوئی اور ہے۔ غرض یہ مکاتیب بھی غالب کی شاعری کی طرح یا شاید اس سے بھی زیادہ نیرنگ نظر ہیں۔ ان میں درد و غم کے کہیں کہیں درد یا سوئے گئے ہیں کہ سطح پر سکون ہو گئی ہے اور ان کی طرف کی فرحت بخشش ہے۔

ادھر فارسی شاعری پر نظر ڈالئے تو ایک اور ہی عالم ہے۔ دراصل یہی وہ محتاج بے بہا ہے جس پر بجا طور پر غالب کو ناز تھا اول تو اپنا رشتہ فارسی کے اعلیٰ کمال سے جوڑتے تھے اور انہیں کو کچھ اپنا ثانی گردانتے تھے دوسرے یہ بھی درست ہے کہ ان کے فارسی کلام میں جذبہ، خیال اور طرز بیان کی جو وارفتگی اور طرفگی ملتی ہے وہ بے مثال ہے اور فارسی کے اساتذہ کے کلام سے مگر لیتی ہے۔ یہاں وہ کبھی شاعرانہ انداز و اسالیب بھرپور انداز میں برتے گئے ہیں جن کی گنجائش اردو کلام میں نہ تھی۔ مثنوی ابر گہر باز ہو یا غزلیات کا ذخیرہ، قصیدے ہوں یا قطعے اور ہامعیاں۔ سب میں فکر کی رعنائی اور طرز بیان کی قدرت نے وہ جو ہر دکھائے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے اب وہ مذاق زمانے سے اٹھ گیا ہندوستان کیا خود ویران میں اس طرز شاعری اور اس لطف سخن کے قدرداں نہ رہے مگر یہ جہاں معنی جن بنیادوں پر استوار ہے ان سے کوئی شاعر ساہو تو غالب کی اصل دریافت یہیں ممکن ہے اور اس کے تحلیل کی آراستگی اور شیوہ بیانی کا اندازہ یہیں لگایا جاسکتا ہے۔

آخر میں ادھر و اساتذہ کرہ فارسی نثر کا بھی ضرور ہے یہاں بھی غالب نے اپنا سکہ جمایا ہے شیخ آہنگ فارسی خطوط کا مجموعہ جس کا اردو ترجمہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے دلی اردو اکادمی کی طرف سے شائع کر دیا ہے ظاہر ہے ترجمہ اچھا بھی ہو تو بھی آخر ترجمہ ہے اصل کی کیفیت کہاں؟ مگر اس ترجمے سے بھی فکر و اسلوب کے سوز پھیر کا کچھ انداز لگایا جاسکتا ہے۔ دوسرے ”مہرِ ضرورہ“ پر مولانا حالی نے دورِ قدیم میں اور ڈاکٹر شریف حسن قاسمی نے ایوانِ غالب کے درساے ”غالب نامہ“ میں پچھلے سال جو تعدادنی مضمون لکھا ہے وہی پیش نظر رہیں تو بھی فارسی نثر میں غالب کے کھلائے ہوئے گل بوئے نظر کے سامنے آجائیں گے پھر ان پر اضافہ کیجئے پروفیسر خلیفہ احمد فاروقی کی مرتب کردہ کتاب ”دستِ بخ“ کا جو غالب نے ۱۸۵۷ء کے حالات پر لکھی اور مختلف قسم کے دباؤ اور مجبوریوں میں لکھی تو اندازہ ہوگا کہ غالب کی شخصیت کیسی معنی آفریں اور حریفانہ ہے کہ ایسے مشکل مرحلوں سے سلامت گزرتی ہے مصیبتیں پیش نظر ہیں مگر اس سب کے باوجود طبیعت رکھی نہیں گل بوئے قطع کرتی چلی جاتی ہے آخر غالب نے لفظ تو نہیں کہا تھا کہ

رکھی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

اور طبیعت کی یہی روانی اور جولانی ہے جو غالب کے کلام کو سد بہار بناتی ہے کہ آج بھی وقت کے آئینہ میں اس کے چہرہ جلوے بھی انسانی شخصیت کی پہنائیوں اور برگزیدہ گیوں کو اچاگر کرتی چلے جاتے ہیں اقبال نے لفظ نہیں کہا تھا

لنگرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے یہ سرِ غمِ تخیل کی رسائی تا کجا

مختصر کتابیات :-

- ۱۔ الطاف حسین حالی : یادگارِ غالب
- ۲۔ مہدِ اعلیٰ بخنوری : عباس کلامِ غالب
- ۳۔ غلام رسول میر : غالب
- ۴۔ ممتاز حسین : مطلعِ غالب
- ۵۔ علامہ انصاری : مثنویاتِ غالب
- ۶۔ رشید احمد صدیقی : غالب فن اور شخصیت
- ۷۔ یوسف حسین خاں : غالب اور آہنگِ غالب

غالب اور غالب آفرینی

صاحبو شکریہ ادا کروں یا شکایت کروں کہ آپ نے غالب خطبات کے لئے ایسے کا انتخاب کیا جیسے نہ غالب پر اجارہ حاصل ہے نہ غالب شناسی کو کوئی دھمکی ہے شاید مقصد یہ ہو کہ غالب کو عام پڑھنے والے کی نظر سے دیکھا اور پرکھا جائے وہ زمانہ گیا جب وہ اردو اور فارسی دانوں کے حلقے میں سمٹے ہوئے تھے ۱۹۹ء کے بعد سے غالب اردو دنیا ہی کی نہیں ہندوستان کی تہذیبی امانت بن گئے۔ ان کا نام اور کلام اردو کے درسی نصاب سے باہر بھی گونجنے لگا اور یہ چرچا یونیسکو کی معرفت ملکوں ملکوں پہنچا اب اچھا خاصہ بڑا حلقہ ایسا بھی ہے جو اردو ہی کو نہیں ہندوستانی کلچر کو بھی غالب کے نام سے پہچانتا ہے۔ میرے دونوں خطبات کے مخاطب باہرین غالب کے نہیں بلکہ وہی عام ہندوستانی قاری ہیں جو سیدھے سادے لفظوں میں غالب کو پہچانا چاہتے ہیں۔

یہاں سے لگ بھگ ہزار کلومیٹر دلی شہر سے کوسوں پر ایک بستی اکبر آباد نام کی تھی جسے اب آگرہ کہتے ہیں مغل شہنشاہ نے دلی سے اپنی راج دھانی یہاں منتقل کی تھی اسی لئے اکبر آباد کہلائی یہاں ترک سپاہی زادہ عبداللہ بیگ خاں کے ہاں ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو اسد اللہ خاں بیگ پیدا ہوئے جو پہلے اسد اور پھر خاں کے نام سے مشہور ہوئے اپنی آپ جی ہنسی ہنسی بلکہ ہٹھ کے چیرائے میں دردمندان یوں لکھتے ہیں:

”میں آٹھویں رجب کو آگرہ ۱۲۱۲ میں روپکاری کے واسطے

یہاں بھیجا گیا ۱۳ برس حوالات میں رہا۔ ۱۷ رجب ۱۲۲۵ھ

(۱۱۹ اگست ۱۹۱۰ء) کو میرے واسطے حکم و دوام جس صادر ہوا

ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔ فکر نظم و شعر کو مشقت ٹھہرایا برہمنوں کے بعد میں جیل خانے سے بھاگا۔ تین برس بلا وشرقیہ میں پھر تارہا۔ پایاں کار مجھے نکلتے سے پکڑ لائے اور پھر اسی محبس میں بٹھا دیا۔ جب دیکھا کہ قیدی گریز پا ہے دو ہتھکڑیاں اور بڑھادیں پاؤں بیڑی سے نکال رہا تھا ہتھکڑیوں سے زخم دار۔ مشقت مقررہ اور مشکل ہو گئی طاقت یک قلم زایل ہو گئی بے حیا ہوں۔ سال گزشتہ بیڑی کو زاویہ زنداں میں جھونڈ مع دونوں ہتھکڑیوں کے بھاگا۔ میرٹھ، مراد آباد ہوتا ہوا رام پور پہنچا۔ کچھ دن کم دو مہینے وہاں رہا تھا کہ پھر پکڑ آیا۔ اب عہد کیا کہ پھر نہ بھاگوں گا بھاگوں کیا بھاگنے کی طاقت بھی تو نہ رہی۔“

سیدے سادے لفظوں میں پیدائش ۱۷۹۷ء کی تیرہ برس کی عمر میں ۱۸۱۰ء میں شادی ہوئی اور آگرے سے دلی منتقل ہوئے شادی کرنے اور سفر لکھنے میں وقت گزرا۔ تین سال پنشن کے مقدمے کی جیروی کرنے کے سلسلے میں نکلتے میں گزرے وہاں دلی آئے تو زمین العابدین خاں عارف کے دونوں بچوں کے ساتھ نواب رام پور کے بلاوے پر وہاں گئے۔ مالی اعتبار سے حالت مستقیم رہی اور جو اکھلائے کے اخرام میں گرفتار ہوئے جیل گئے رہائی پر آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہوئے ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی میں سردو گرم جھیلے۔ عزیزوں کی موت انگریزی حکومت کا قیام دلی کی تاریخی اور میرانی۔ غرض ایک دنیا کو مٹنے اور ایک نئی دنیا کو جنم لینے دیکھا اور آخر ۱۸۶۹ء کو آنکھیں بند کر لیں۔

بچیس سال کی عمر سے آخر تک لگ بھگ ۳۹ سال اردو فارسی میں شاعری کی لگ بھگ ۲۳ برس اردو میں خطوط لکھے فارسی نثر میں تصنیف لگ۔

غالب بعد انداز

بڑے شاعر کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ اس کے رد کئے ہوئے اشعار بھی قبول عام کی سند پاتے ہیں لوگ آنکھوں سے لگاتے ہیں اور اس میں نت نئے معنی دریافت کرتے ہیں ہوں بھی شعر ہر دور میں نئے پہلو اور نئی آگاہیاں بکھیرتا جاتا ہے اور اگر شاعر میں دم ہے اور شعر میں کیفیت کی ہمدنگی ہے تو وہ باسی نہیں ہوتا ہر دور اس میں اپنی خوشبو اور اپنی تازگی تلاش کرنے لگتا ہے۔

اردو میں شاید یہ شرف صرف غالب کو حاصل ہوا ہے کہ اس کے وہ اشعار بھی جنہیں دیوان غالب کے صفحوں میں جگہ ملی سو سال بعد ہی سہی غالب کے چاہنے والوں نے ڈھونڈ نکالے اور لطف یہ ہے کہ یہ محض خمرک کے طور پر جوم چاٹ کر الماری کے سب سے اونچے خانے میں سجانے کے کام نہیں آئے بلکہ غالب کے زندہ تابندہ اشعار کی طرح ہمارے آپ کے دور میں بھی آگئی اور درد مندی کا حصہ بن گئے ان ہی میں ایک شعر ہے جس کا پہلا مصرعہ ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب

دوسرا مصرعہ پڑھنے کی ضرورت نہیں کہ یہ حیرانی جو پہلے مصرعے میں ہے یہی پورے شعر پر چھائی ہوئی ہے اس مصرعہ میں مرکزی لفظ ہے تمنا اور یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ تمنا اس خواہش کا نام ہے جو ستاتی اور تڑپاتی تو بہت ہے مگر پوری کبھی نہیں ہوتی یعنی ایسی غلش جو کبھی پوری بھی نہیں ہوتی اور پیچھا بھی نہیں چھوڑتی۔ غالب نے اس کی شدت اور ناتمائی دونوں کو ظاہر کیا ہے ایک تو تمنا کے لفظ سے دوسرے اس کے دوسرے قدم کے

حوالے سے یعنی یہ تمنا جو برابر دل کو تڑپائے رکھتی ہے اس کا دوسرا قدم یعنی وہ دوسرا حصہ کہاں ہے جو اسے تکمیل بخشنے اسے پورا کرے۔

ایسا نہیں ہے کہ غالب کے ہاں تمنا کے اس ادھر سے پن کی خلش کا ذکر اور کہیں نہ آیا ہو غالب کا پورا دیوان اس احساسِ ناتمائی سے بھرا ہوا ہے توجہ کے لئے صرف ایک شعری کافی ہے:

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے

میں بھی جلے ہوئے میں ہوں دماغِ ناتمائی

لیکن ”ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب“ والے مصرعے میں اپنی یا کسی کی انفرادی خواہش یا ارمان کا تذکرہ نہیں ہے گویا یہ تمنا انسانی زندگی کا ایک لازمی جزو ہو اور کسی ایک فرد کی خواہش نہ ہو اور یہ ادھوری خواہش یا تڑپ ہی زندگی ہو۔

لیکن غالب نے اس مصرعے میں بھی ایک کیفیت ’کہاں‘ اور ’یارب‘ کے الفاظ سے پیدا کر دی۔ پہلے میں کہاں سے یہ بھی سراوی جاسکتی ہے کہ ممکن ہے کہیں ہو اور ہمارے علم میں نہ ہو خواہشوں کی تکمیل بھی ممکن ہو اور اور ہم نہ جانتے ہوں گو قیاس اور تجربہ دونوں یہی بتاتے ہیں کہ ایسا ہے نہیں اور تمنا کا دوسرا قدم کہیں نہیں ہے پھر یارب کے لفظ میں تعجب اور حیرانی بھی ہے اور اگر کوئی صاحبِ ایمان و اعتقاد ہے تو شکوہ بھی ہے آخر ہمارے سینے ایسی تمناؤں سے روشن ہی کیوں کئے گئے جن کی تکمیل کا سرے سے کوئی امکان ہی نہیں اے خدا آخر ان ادھوری تڑپ اور اس ناتمام آرزو کی انسانی وجود کو ضرورت ہی کیا تھی اور اگر خواہش دی تھی تو پھر اس کے پورا کرنے کی کوئی صورت بھی ہونی چاہئے تھی۔ ایسا کیوں کہ زندگی ایک مستقل تڑپ میں گزرے کہ نہ خواہش اور ارمان جکین لینے دے اور نہ ان خواہشوں اور ارمانوں کے پورا ہونے کی کوئی سبیل ہو۔

غالب کے اس تصورِ تمنا سے براہِ راست رشتہ اقبال کے تصورِ خودی کا ہے خودی اقبال کے نزدیک تمنا ہی کا دوسرا نام ہے اور یہی اصل حیات اور مدحِ حیات ہے اور اگر تمنا یا

نا آسودہ آرزوؤں کی تڑپ آسودہ ہو جائے تو یہی موت ہے فرد کی بھی اور اقوام کی بھی۔ اس لحاظ سے اقبال کے تصور خودی کی روح بھی غالب کے اس مصرعے میں سموی گئی ہے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب!

کہ اس دوسرے قدم کا نام ہی حیات ہے۔ حیات جو مستقل حرکت اور عمل سے عبارت ہے اقبال نے اسے اس طرح ادا کیا ہے:

ہر لکھ نیا طور نئی برق تجلی

اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

غالب کی شخصیتیں

شخصیت کی تعریف انسائیکلو پیڈیا آف برٹینیکا نے ان لفظوں میں کی ہے ۔

Personality is:

"Relative state of organisation of person's motivational dispositions arising from interaction between biological drives and social and physical environment."

لیکن یہ تعریف مثالی ہے اور اکثر یوں بھی ہوتا ہے کہ ہماری خواہشات کی ترتیب ناہموار ہو جاتی ہے اور پوری شخصیت تاش کے چوں کے گھر کی طرح متحرک ہو جاتی ہے۔ مثالی شخصیت کی تنظیم کے لئے ضروری ہے کہ اس کے مختلف اجزاء کا تضاد تقریباً دور کر دیا گیا ہو اور ان میں توازن اور ترتیب پیدا کر دی گئی ہو اور یوں بھی ہوتا ہے کہ کوئی ایک خواہش یا قدر اس طرح ابھر کر آئے کہ اس کے ککڑاؤ سے پوری شخصیت ڈھمے جائے اس کی مثالیں اے۔ سی۔ بریڈ لے نے ٹیکسچر کے لیوں کا مطالعہ کرتے وقت اپنی کتاب میں دی ہیں۔

گویا شخصیت کا متوازن ہونا ہر شخص کے اندر کی کئی شخصیتوں کے متوازن رابطہ و ترتیب پر منحصر ہے اور اس کا عدم توازن یا ربط کا نہ ہونا عظیم شخصیتوں کے بکھر جانے کا سبب بھی بن جاتا ہے اور اس کے نظام اقدار علی کو نہیں، اس کی شخصیت کو پارہ پارہ کر دیتا ہے۔ اسی لئے یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ تمام ٹریڈ یوں کے ہیرو وغیر معمولی صلاحیت کے انسان ہوتے ہیں اور اگر ان کی شخصیت کسی ایک واقعے سے پارہ پارہ نہ ہو جاتی تو وہ معمول سے کہیں آگے جاتے۔

اکثر یہ کہا جاتا ہے کہ فن شخصیت کا اظہار ہوتا ہے یوں تو کہنے والے اس کے برعکس

یہ بھی کہتے سنے گئے ہیں کہ فنِ شخصیت کو چھپانے کی کوشش ہے کہ فن کو پردہ سخن کا بھی قرار دیا گیا ہے مگر بنیادی مسئلہ یہ ہے کہ شخصیت کیا کوئی ایک کیفیت کا نام ہے یا وہ برابر تبدیل ہوتی رہتی ہے اور تبدیل ہوتی ہے تو پھر فن میں شخصیت کے اظہار سے کیا مراد ہے؟ اس سے شاید کوئی بھی انکار نہ کرے کہ جو آج کل ہے کل تک وہ اسی طرح نہیں تھا۔ مومن ہو یا غیر مومن ہر لحظہ ہر ایک ہی آن اور شان بدلتی رہتی ہے۔ ان معمولی اور لحظہ بہ لحظہ تبدیلیوں سے قطع نظر، یوں بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی شخصیت ایسی زبردست تبدیلیوں سے گزرتی ہے کہ ایک کو دوسرے کے آنے سے سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو زمین آسمان کا فرق محسوس ہوتا ہے گو وہ ایک ہی قالب میں جمع کیوں نہ ہو گئی ہوں۔ اور ان شخصیتوں میں جس قدر تنوع اور تضاد ہوگا اور ٹکراؤ کے جتنے پہلو ہوں گے اور ان تضاد بلکہ متضاد پہلوؤں کو جس قدر آسانی سے اپنی شخصیت میں ہم آہنگ کرے گا اسی قدر رنگارنگ اور ہمہ جہت "انفرادیت" اختیار کرے گا گو یا شخصیت کی پائیدگی اور عظمت بھی ایک طرح سے "شخصیت" کی کثرت میں شخصیت کی وحدت پیدا کرنے کا ہنر ہے۔ یا لگ بھت ہے کہ شخصیات کی رنگارنگی اور پرتلوئی بھی ہر شخص کی زندگی میں ہر لمحہ درجش ہے اور ان میں وحدت پیدا کرنے کا عمل بھی ہر لمحہ جاری و ساری ہے سوال اس بو قصونی میں وحدت کے عناصر کی تخلیق کا ہے۔

(۱) مرزا اسد اللہ خاں غالب ہی کو لیجئے۔ اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ

مرزا کو اپنے حسب نسب پر بڑا فخر تھا غرور کی حد تک:

غالب از خاک پاک تو را نیم
لا جرم دو لب فرو مندیم
ترک زاریم و دو نژاد ہی
یہ سترگاں قوم پیوندیم
فن آباے ما کشا ور زیست
مر زبان زاده سر قدیم

زیادہ ہوا شکاف طریقے پر اس مسلسل غزل میں :

گہر از رایت شاہانِ نجم بر چیدند

بعوضِ خلدِ مگنیتِ فشاہمِ داوند

افسر از تارکِ ترکاں پشتگی بردند

بہ سخنِ ناصیہٗ فرکیانمِ داوند

کوہر از تاجِ گستردہٗ بدانشِ مستند

ہر چہ بردند ز پیداہِ نہانمِ داوند

ہر چہ در جزیرہٗ ز گہراں سے تاب آورند

بجبِ ہمدِ ماہِ رمضانمِ داوند

اور یہ محض اتفاقی احساس نہیں تھا بلکہ اس نسلی تقاضا نے مرزا کو نکلنے کے نزاع میں پھنسا یا اور اسی احساس نے انہیں مرزا قتل کا جواب اور برہان قاطع کار دیکھنے اور اپنے حریف کا ہر طرح جا اور بے جا طور پر مذاق اڑانے پر آمادہ کیا۔ یہی نہیں جب مغلیہ سلطنت کے آخری دور میں مرزا جواں بخت کا سہرا لکھنے پر معذرت نامہ لکھنے کی نوبت آئی تب بھی مرزا اپنے اس تقاضا سے رو گرداں نہیں ہوئے :

سو پشت سے ہے چہ آبا سہ گری

کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے

اس تقاضا اور پنداری مثالیں ان کی نثر و نظم میں بھری پڑی ہیں یہ گویا مرزا کی ایک شخصیت تھی جس کی بنیاد تمام تر میراث پر تھی اور جس کی تعمیر میں مرزا کا کوئی حصہ نہیں تھا۔

(۲) پھر اس شخصیت کے اور قریب تر شواہد تھے ان کے والد اور چچا دونوں

انگریزی فوج میں رہے گو ان کے والد ذوالفقار الدولہ مرزا انجف خاں شاہ عالم کے دربار میں دخل کلی رکھتے تھے اور یہاں سواکسیر حاصل پر گزشتہ اور رسالہ تحفہ مقرر کر دیا تھا "مرزا کے

والد پہلے آصف الدولہ کے ملازم ہوئے پھر حیدرآباد میں سرکار آصفی پر پہنچے پھر راج پختاور نکلے
والی الود کے ہاں ملازم ہوئے انہی دنوں ایک گڑھی کے زمیندار راج سے ہائی ہوئے اور اس
بغالت کی سرکوبی کے لئے عبداللہ خاں جیسے گئے اور وہیں ان کے کوئی لگی اور وہیں انتقال
ہو گیا اور راج گڑھ ہی میں دفن ہوئے۔ راج نے کچھ روزینہ دونوں لڑکوں کے لئے مقرر کر دیا
اور ان کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے انہیں پرورش کیا۔

گویا اب وہ تھا خوجو "رہت شاہانِ غم" سے تعلق کی بنا پر تھانے فرماں رواؤں
تک منتقل ہو گیا اس کی صورت ایک تو پیشہ پگری کے صنیے سے تھی۔ دوسری پچا نصر اللہ بیگ
خاں کے سرکاری (یعنی انگریزی فوج) میں رسالدار کی حیثیت سے ملازم ہونے کی وجہ سے
اور مستحکم ہو گئی ان کی ذات اور رسالے کی تنخواہ میں دو پر گئے سو تک اور سونسا جو نواح آگرہ
میں واقع ہیں مقرر ہوئے۔ یہ نواب فخر الدولہ احمد بخش خاں کے بہنوئی تھے۔ یہ بھی ایک
معمر کے میں کام آئے ان کے بعد وارثوں اور متعلقین کے پختنیں انگریز سرکار نے فیروز پور
جھر کے کی ریاست سے مقرر کر اویں جس میں سے سات سو روپیہ سالانہ مرزا کو آخر اپریل
۱۸۵۷ء تک برابر ملتا رہا۔

مرزا اس پختن کے لئے برابر تک دو کرتے رہے یہ مرزا کی شخصیت کا دوسرا پہلو
ہے یاہوں کہتے کہ ان کی "شخصیت میں پوشیدہ دوسری "شخصیت" کی رونمائی
ہے۔ یہاں جو تکتہ قابلِ غور ہے وہ یہ ہے کہ مرزا کے والد بھی خاندانِ داماد تھے اور ان کی اولاد
نے بھی وہیں پرورش پائی۔ مگر ۱۸۱۱ء میں دہلی منتقل ہونے کے بعد مرزا کو اپنی عزت نفس کے
لئے کوئی نیا سہارا دیکھا اور اس نئے سہارے کا ایک یہی جواز تھا کہ انہیں مالی فراغت کی
ضرورت تھی ایک اور جواز یہ بھی تھا کہ انہیں اپنے ہم عصروں پر ہی نہیں اپنے سسرالی خاندان
کے رشتہ داروں پر بھی اپنا اتقون ثابت کرنے کا وسیلہ تھا اور اس سے ان کی محترزل خود اعتمادی
کو سہارا ملتا تھا۔

کلکتے کا سفر بھی اسی کاوش کا نتیجہ تھا اور کلکتے میں مرزا کا طرزِ عمل ان کے اسی مرموز

شخصیت کے ایک اور نامی پہلو کی نشان دہی کرتا ہے، اس انسانیت کا ایک پہلو یہ بھی تھا کہ:
 ”اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم اثبوت نہیں۔“

میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں خفک نکل جاتی ہے۔“

یہاں ’برہان قاطع‘ اور ’قاطع برہان‘ کے سلسلے کی تمام بحثوں کو پیش نظر رکھیے کہ مقصد ان کا صرف اپنی ”شخصیت“ کا اظہار ہے جو مرزا کی وراثت کی نشان دہی کرتا تھا اور اس بنا پر انہیں ان کے کبھی معاصرین پر سبقت دلاتا تھا۔

(۳) پھر نکلتے سے دہلی واپسی ہوئی۔ دہلی اب بھی وہی دہلی تھی جہاں کا فرماں روا استاد ذوق کا شاگرد تھا اور ذوقؒ کے طرز کلام کا مقلد۔ اس کے بعد کسی کا نام آتا تھا تو حکیم مومن خاں مومن تھے جن کا طرز کلام اتنا مقبول نہ تھا جتنا محترم تھا اس صورت میں مرزا کے لئے اپنی انفرادیت کا علم بلند رکھنے اور اپنی ”شخصیت“ کو ایک نیا رنگ روپ دینے کا ایک ہی وسیلہ تھا وہ تھا بیدل کی تقلید اور بڑھی ہوئی فارسیت کی طرف رغبت کا اظہار۔ اتفاق یہ ہے کہ یہ دنوں رنگ ان کے شعرے سے مناسبت رکھتے تھے کہ اس قسم کے فارسی زدہ رنگ سخن پر ان کا حق اپنے آبا و اجداد کی وراثت کے طور پر زیادہ تھا اور اس سے ان کی انفرادیت بھی زیادہ مستحکم ہوتی تھی۔ دوسرے انہوں نے ذوق اور مومن کے برخلاف فارسی میں شعر کوئی شروع کی اور اس میں اپنی ذہانت اور فن کاری کا وہ کمال دکھایا کہ

فارسی میں تا بہ بنی نقش ہائے رنگ رنگ

بگذر از مجموعہٴ اردو کہ بے رنگ من است

کہنے میں بھی ہاک محسوس نہیں کی۔ یہ گویا غالب کی شخصیت کی نئی پناہ گاہ تھی اسی ضمن میں وہ فارسی کے خطوط بھی آتے ہیں جو ”شیخ آہنگ“ میں یکجا کئے گئے گویا غالب کی شخصیت اور فن نے اپنے لئے نئی پناہ گاہ تلاش کر لی۔ آخر ان کا یہ شعر حسب حال ہی تو ہے:

دیر و حرم آئینہٴ کھمر و تنہا

دامادگی شوق تراشے ہے پناہیں

(۴) اس مرحلے پر غالب کی ”شخصیت“ کی ایک دوسری تقسیم پر بھی غور کرنا لازم ہے یوں تو جب سے مرزا دہلی آئے تھے اس وقت ہی سے دلی پر انگریزوں کا عملی طور پر قبضہ ہو چکا تھا، انگریزوں سے مرزا کا ربط ضبط بھی ان کی امتیازی خصوصیت کہا جاسکتا ہے۔ یہ ربط ضبط نہ تو استاد وقت سے ہوا اور نہ مومن خاں مومن سے اور مرزا غالب سے یہ ربط ضبط اس مرحلے تک پہنچا کہ مرزا کو ۱۸۱۴ء میں دلی کالج میں فارسی پڑھانے کی جگہ دی گئی یہ اور بات ہے کہ وہ اپنے مزاج کی وجہ سے اسے قبول نہ کر سکے۔

اس مرحلے پر یہ ذکر بھی ضروری ہے کہ مرزا غالب کا وہ یہ انگریزوں کی طرف ہمیشہ دو دلی کارہا ہے وہ نہ تو ان کی مخالفت میں اس منزل تک گئے کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں اور اس کے بعد بہادر شاہ ظفر کی حمایت میں سرگرم رہتے اور انگریزوں کے عتاب کا نشانہ بنتے اور نہ انگریزوں کی حمایت میں ایسے سرگرم ہوئے کہ اس کا معاوضہ بعد کو وصول کرنے کو بقول ریاض:

جناب شیخ کا تفضیل قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی

(۵) جہاں تک بہادر شاہ ظفر کی حمایت کا سوال ہے ان کے سکے کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ جس کی وجہ سے ان پر انگریزوں کا عتاب نازل ہوا اور جس سے مرزا نے مکمل کھلا انکار کر دیا کہ اس کی تصنیف سے ان کا کوئی تعلق نہیں پھر جب ۱۸۵۷ء میں پکڑ وٹکڑ ہوئی تو وہ مزے سے بچنے کے لئے بہت سے عذر تراشنے لگے۔ یہ مرزا کے مزاج کی خصوصیت بھی تھی اور اس کی نظیر اس سے بہت پہلے شمس الدین خاں کے مقدمے کے سلسلے میں ان کے طرز عمل سے بھی سامنے آئی تھی اور شیخ کا وظیفہ ۱۸۵۷ء کے بعد دربار رام پور سے جتھیا لینے کے سلسلے میں بھی۔ اسی کے پہلو بہ پہلو یہ بھی ہے کہ وہ انگریزوں سے ربط ضبط بڑھانے میں محتاط رہے ہیں ارمان کے اردو کلام میں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جس میں کم سے کم ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کی درازدستی کے شکوے لکھ دیے ہیں۔ مثلاً:

بس کہ فعال مایہ ہے آج
ہر سلطنت اور انگلستان کا

یہ غالب کی ایک اور ”شخصیت“ ہے بلکہ ۱۸۵۷ء کے ارد گرد غالب کی ”شخصیت“ کے بھی دو روپ ایک دوسرے سے دست و گریباں نظر آتے ہیں بالکل اسی طرح جس طرح ذوقی اور مومن کی زندگی میں ان کے ہاں رنج کے مضامین کا عمل دخل ان کے اندر دو شخصیتوں کی کشاکش کا پتہ دیتا ہے۔

اسی کشاکش کی ایک اور شکل نکلتے سے غالب کی دل چسپی اور دل بستگی سے بھی ظاہر ہوتی ہے۔ وہاں سے واپسی پر نکلتے کے ایک دوست کو لکھتے ہیں:

”نکلنے کی خاک نشینی دوسرے مقام کی تخت نشینی سے بہتر
ہے خدا کی قسم بال بچوں کا بکھیڑا نہ ہوتا تو میں سب کچھ
چھوڑ چھاڑ کر وہاں پہنچ جاتا۔“ ۵

یہ یقین ممکن ہے کہ نثر لکھنے کا جوا سلوب عود ہندی اور اردوئے معلیٰ میں ظاہر ہوا اس کی سادگی اور دل آویزی کے انداز انہوں نے نکلنے ہی سے سیکھے ہوں اور آزاد خیالی اور انسان دوستی اور وسیع الشربہ کی انداز نکلتے کی مغربی تہذیب ہی کے اثرات ہوں مگر یہ بھی قابل غور ہے کہ وہ نکلنے کے جن پہلوؤں سے متاثر ہیں وہ نگری ہیں ظاہری چمک دمک اور لباس راجن سخن کے انداز کے نہیں۔ وہ ذکر کرتے ہیں تو پتھر سے چنگاری پیدا کرنے یا دیاسلانی کا یا دفانی کششی کو سمندر میں چلانے کا یا بھاپ سے جہاز چلانے کا یا تار برقی اور گیس کی روشنی کا یہاں نہ مغربی لباس کا ذکر ہے نہ مغربی تعلیم و تمدن کا۔ یہاں گویا سیراز کی ایک نئی شخصیت ظہور پذیر ہوتی ہے جس کا اظہار انہیں ہوا تو ان کے احساس و ادراک کے درجہوں کے ذریعے ان کے اشعار میں یا ان کی سادہ اردو نثر کے اسلوب میں یا ان کے ہر قہیلے، مذہب اور قوم سے تعلق رکھنے والے دوستوں کی رنگارنگی میں ان کی وسیع الشربہ میں جو نہ کسی ایک قہیلے تک محدود تھی نہ کسی ایک خاص مذہب کے بندھن میں مقید تھی نہ کسی تنگ حلقے سے بندھی ہوئی تھی۔

(۶) ان سب معروضات کے بعد یہ اضافہ ضروری ہے کہ ”شخصیت“ کے

یہ الگ الگ ٹکڑے اگر ایک دوسرے کے مقابل ہوں اور متضاد ہو جائیں تو پوری ”شخصیت“ پارہ پارہ ہو کر رہ جائے اور اگر یہی ٹکڑے جو ایک دوسرے سے الگ الگ بھی ہیں اور کسی قدر مقابل بھی ہیں ایک متوازن اکائی میں ڈھل جائیں تو وہ ایک زبردست قوت اور توانائی کا سرچشمہ بن سکتی ہے اس قسم کی ”شخصیت“ کو یابیوں کہتے کہ اس قسم کی شخصیات سے مل کر بنی ہوئی ”شخصیت“ کو چھپانے اور اس کے نازک اور متوازن آہنگ کی شناخت ہی سے بڑی اور عمدہ آفریں ”شخصیت“ پیدا ہوتی ہے کیوں کہ اس قسم کے تضاد اور باہم دگر متضاد عناصر کو یکجا کرنے اور ان میں توازن اور اعتدال پیدا کرنے کے لئے ایک خلاقانہ ذہن ہی نہیں، ایک تخلیقی وجود اور ایک ذکاوانہ انفرادیت لازمی ہے جو ان سب کو ایک سلسلے میں پرو کر ایک خوش آہنگ وحدت کا درجہ دے سکے۔ یہی خوش آہنگی فطرت میں پھیلے انتشار اور اس سے پیدا شدہ فکری اور جذباتی ہنگاموں کو ایک سمت عطا کرتی ہے اور تخلیق کار کے لئے ہی نہیں بعد یوں بعد اس کے پڑھنے والوں کے لئے بھی تزکیہ نفس اور جمالیاتی کیفیت کا اور زمانے اور زندگی کی واقع تر جمالیاتی تفہیم کا وسیلہ بھی پیدا کرتی ہے۔ اور یہ دکھاتی ہے کہ اگلوں نے کس تہ سے اس راوی پر خار میں قدم رکھا تھا اور کس انداز سے یہ کانٹوں بھری راہ طے کی تھی:

باہن میا ویزاے پدر، فرزند آذر را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نگر

(۷) مختلف شخصیتوں کے ٹکڑے سے نکل کر ایک شخصیت میں ڈھل جانے کا

عمل مرزا کی شاعری میں زیادہ اور نثر اردو میں کم نظر آتا ہے۔ وجہ اس کی صاف اور واضح ہے کہ بقول حالی: ”مرزا ۱۸۵۰ء تک ہمیشہ فارسی میں خط و کتابت کیا کرتے تھے“ (اور وہ بھی روایتی طرز و اسلوب کی) جس میں اظہار ذات کی گنجائش رکی پابندیاں اور القاب و آداب اور طرز و اسلوب نبھانے کی پابندیاں کہیں زیادہ تھیں جن سے بے پرواہ ہو کر شخصیت اور اس کے اندر پائیدار و فنی شخصیتوں کی کشمکش کا ظاہر ہونا بہت دشوار تھا اسی لئے مرزا کی کیفیات کو

کھینچنے کے لئے فارسی خطوط زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتے اردو میں لکھے ہوئے خطوط کے ذریعے اندرونی شخصیتوں کے ٹکراؤ کے مطالعے میں وقت یہ ہے کہ یہ ۱۸۵۰ء کے بعد اس وقت لکھے گئے جب اندرونی رستاخیزوں سے تقریباً ہٹ چکے تھے یعنی نہ ذوق تھے نہ مومن نہ اپنی برتری ثابت کرنے کے لئے کوئی واضح تقاضے موجود تھے۔ بقول حالی:

”۱۸۵۰ء مذکور میں جب کہ وہ (بہادر شاہ ظفر کی طرف سے م۔ج) تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور کئے گئے اور برتن مہریم روز کے لکھنے میں مصروف ہو گئے اس وقت یہ ضرورت ان کو اردو میں خط و کتابت کرنی پڑی ہوگی۔“

(۸) اسی لئے اندرونی ٹکراؤ کے وہ دیکھتے ہوئے شعلہ زار یہاں نہیں ہیں۔ شخصیتوں کی باہمی آویزش کی جھلکیاں بھی کم ہیں اب گویا انہوں نے یہ روش اختیار کی کہ خود اپنی ذات کو تماشایا اور خود تماشائی بنے:

”یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر بن نہیں آتی اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں
یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ ”لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔“ بہت اتراتا تھا کہ میں بہت بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب قرض داروں کو جواب دے۔۔ ایک قرض دار کا گریباں میں ہاتھ ایک قرض دار بھوک سٹار ہا ہے میں ان سے پوچھ رہا ہوں اتنی حضرت نواب صاحب کہئے اوغلان صاحب آپ سلجوقی اور افراسیابی ہیں۔ یہ کیا ہے حرمی ہو رہی ہے کچھ تو اسکو کچھ تو یلو۔“

یہاں بھی ماضی کی شخصیت کا ملمعراق اور حال کی زبوں حالی والی ”خفہیت“ کا

نکرا و صاف ظاہر ہے اور ماضی کی ”شخصیت“ میراث پر اور خاندانی و جاہلیت بلکہ نسلی افتخار تک پہنچتی ہے۔ سلجوقی اور افروسیانی سے نواب صاحب اور علاء صاحب تک اور پھر دولخت ہو جاتی ہے ایک استہزا کا شکار دوسری استہزا کرنے والی۔

(۹) یہی کیفیت ان کے بعض اردو خطوط میں بھی ہے مگر اب یہ شخصیتیں اندرونی نکراؤ بھول گئی ہیں اور اب ان کی آویزش ہے تو اندرونی خمیں بیرونی ہے اب غم ہے تو بساط کے الٹ جانے کا ہے اور اسی لئے ”شخصیتوں“ کا نکراؤ ان کی شاعری کے مقابلے میں ان کے خطوط میں کم ظاہر ہوا ہے مگر پھر بھی غالب کی پرزہ پرزہ ”شخصیتوں“ کی پہچان یہاں ممکن ہے جو ان کے ان اشعار میں جلوہ گر ہے:

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

یا

با غالب غلوت نشیں بیسے چٹاں بیسے چٹیں
جاسوس سلطان در کہیں معشوق سلطان در بغل

جاسوس سلطان اور معشوق سلطان کے درمیان زندگی بسر کرنے والے فن کار میں شخصیتوں کے نکراؤ کا یہ مہر ہی دراصل غالب کی شاعری کی دل کشی اور دل نشینی کا راز بھی ہے اور ان کی نثر کی دل آویزی کا سراغ بھی فراہم کرتا ہے۔

حواشی

۱۔ ان کے آباؤ اجداد ایک قوم کے ترک تھے اور ان کا سلسلہ نسب تو راجن فریدوں تک پہنچتا ہے جب کہ انی تمام امیران تو راجن پر مسلط ہو گئے اور تو راجن کا ماہود جلال دنیا سے رخصت ہو گیا تو ایک مدت دراز تک تو راجن کی نسل ملک و دولت سے بے نصیب رہی مگر تو راجن کی ہاتھ سے نہ چھوٹی کیوں کہ ترکوں میں قوم قدیم سے یہ نادرہ جلا آجاتا تھا کہ باپ کے حقار کے محل سے بیٹے کو سوائے نکو کے اور کچھ نہ ملتا تھا اور کل مال و اسباب اور گھراور بیٹی کے حصے

میں آقا قباد سے ایک مدت کے بعد اسلام کے عہد میں ماسکو کی بدولت ترکوں کے بغلخت تخت نے بھر کر دے
بدلی اور سلجوقی خاندان میں ایک ذریعہ تسلط کی بنیاد قائم ہوئی۔ کئی برسوں وہ تمام ایران و توران شام و روم
(یعنی ایشیائے کوچک) پر غمر اس رہے آخر ایک مدت کے بعد سلجوقیوں کی سلطنت کا خاتمہ ہوا اور سلجوقی کی اولاد
جاہلستان پر آگندہ ہو گئی انہیں میں سے قرام خاں نامی ایک امیر زادے نے سرقند میں بود باش اختیار کر لی تھی
مرزا کے دادا جو شاہ عالم کے زمانے میں سرقند سے ہندوستان آئے وہ اسی قرام خاں کی اولاد میں سے تھے۔ مرزا
نے فرش کاہلی میں اس طرح لکھا ہے:

”پانچ سلجوقیاں بعد زوال و برہم خوردان بنکار سلطنت در اقلیم وسیع
فلکھائے بادشاہ انہو پر آگندہ شدند۔ ازاں بسلطنت زادہ قرام خاں
کہ از قرام و ہم سرقند را بہر قرامت گزیدہ قرد عہد سلطنت شاہ عالم ادا سے
من از سرقند بہ ہندوستان آمد۔“ (یادگار غالب صفحہ ۱۱۰-۱۱۱)

۲ یادگار غالب ص ۱۲-۱۳

۳ ممکن ہے رنگ کے حلق اشعار یا بیشتر اسی زمانے میں زبانِ قلم پر آئے ہوں۔ مرزا نے اپنے خطوط میں
اور دوسری تحریروں میں بھی اپنے معاصرین کو کولی کولی کر دیا۔ انہیں دی ہے۔ حتیٰ کہ مومن خاں مومن کی موت
پر بھی ان کا خاصہ تامل بیان ہے اور ذوق کے وہ اشعار کی داد دینے کے علاوہ ان کا کوئی تذکرہ نہیں ہے:

چو دژا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں

ہر اک سے پر پھتا ہوں کہ جاؤں گھر کو میں

۴ یہ وہی شیفہ ہیں جن کے بارے میں خود غالب نے یہ اعتراف کیا ہے:

غالب پہ فن گفتگو ناز و دیریں اداش کہ او

عشرت در دیوان غزل تا مصطفیٰ خاں خوش نکرو

ان کی شان میں ایک قصیدے کی تھلپ میں یہ شعر بھی ہے:

دست در بر تاج قیصری نیم

پشت پا بر تخت خاقان ی دم

۵ بحوالہ نوید فکر ص ۱۳۸

غالب کی غزل میں نئی جہتیں

غالب پر کچھ لکھنے سے پہلے کسی معذرت کی ضرورت نہیں۔ ماہرین غالبیات کے باوصف غالب سدا بہار ہے جو تحقیق کے شغفوں اور تنقید کے ضابطوں کی گرفت سے آزاد ہو کر فتح مندانہ مسکراہٹ کے ساتھ فکر و احساس کی تازگی طلب کرتا ہے۔ غالب کے مختصر سے دیوان کے سچے سچائے آئینہ خانہ میں ہر شخص اپنا چہرہ اور اپنی شناخت تلاش کرتا ہے۔ گویا آج کا پڑھنے والا اپنے طور پر کلام غالب کی تحقیق کو کرتا ہے اور اسے اپنی شخصیت کا سوز، اپنے دور کی حیثیت اور اپنے شب و روز کا گداز دیتا ہے۔ میرا غالب کہاں ہے؟ اور اس کی پہچان اور شناخت کیا ہے؟

مرزا اسد اللہ خاں جو بعد کو اسد اور غالب کے تخلص سے جانے گئے ۱۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ترک سپاہی زادے تھے اور سرحدی رشتے شاہانِ محم سے ملاتے رہے اور ان پر فکر کرتے رہے۔ پانچ سال کی عمر میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا، حیرہ سال کی عمر میں شادی ہوئی اور ولی میں آپسے۔ ولی جسے غالب کی آمد سے سات سال قبل لارڈ لیک عملی کر چکے تھے۔ پنشن کا مقدمہ لڑنے نکلتے گئے اور تین سال وہاں امید و بیم میں گزرے، وہاں دو خانی کشتیوں سے متاثر ہوئے۔ مغربی تہذیب کی ایک جھلک دیکھی، حیرنگا دکھائے اور نامر او ایس آئے اپنے گھر جو اکھلانے کی پاداش میں قید ہوئے۔ ۱۸۵۰ء میں آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کے استاذ مقرر ہوئے اور سات سال بعد دی کو لیتے، مظیلہ سلطنت کا چراغ گل ہوتے اور ہندوستان کو ظلام ہوتے دیکھا، پڑے سبب، حیران پریشان دل گرفتہ اور افسردہ حال بیٹھے رہے اور دور افتادہ اصحاب کو اردو نثر میں خط لکھ لکھ کر

جی بھلا تے رہے۔ ہر چند کہ چند جرے مئے تاب اور ہر روز تازہ افکار کے سہارے زندگی کی دودھار راہ پر سے تھوڑی سی فراغت میسر ہوئی اور آخر ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو لگ بھگ پچاس برس شاعری اور تیس برس شہر نگاری کے بعد آنکھیں بند کر لیں۔

مگر ۱۷۹ء میں پیدا ہونے والے اور ۱۸۶۹ء میں مرنے والے اس شاعر کے کلام میں ایک غیر معمولی تازگی ہے اس تازگی میں کچھ حصہ غالب کی اپنی زندگی کے درد و داغ و جستجو و آرزو کا بھی ہے کچھ اس کے ماورائے انفرادیت یا Trans Individual تجربات و کیفیات یا غیر ذاتی حال کا ہے اور کچھ حصہ آج کے قاری کی حسیت کا بھی ہے جو الفاظ و تصورات ہی میں نہیں غالب کی پوری شخصیت میں نئی معنویت دیکھتا اور دکھاتا ہے اور اس سے اپنی شخصیت کا جادو جگاتا ہے۔

معمولی شاعری ضابطے کی غلام ہوتی ہے۔ اچھی شاعری ضابطے کے مطابق ہوتی ہے اور اعلیٰ شاعری اپنے ضابطے خود بناتی ہے غالب کی ہاں شاعری کی تینوں سطہیں ہیں لیکن غالب کی شاعرت اسی شاعری سے ہوتی ہے جو اپنے ضابطے خود بناتی ہے اور پڑھنے والے کو اپنے ساتھ جہاں معانی کی سر پر لے کر نکلتی ہے جہاں کیفیت کا انوکھا پن دامن کش ہوتا ہے اور حسیت کی تازگی نئے جلوے دکھاتی ہے۔ عظیم شاعری کی سب سے بڑی پہچان شاید یہ ہے کہ اسے پڑھنے یا سننے کے بعد دھوپ زیادہ چمکیلی، تپلی کے پروں کے رنگ زیادہ دل کش زندگی زیادہ منظم اور مربوط اور کائنات زیادہ بامعنی نظر آنے لگتی ہے۔ جب اعلیٰ شاعری سے رابطے میں آنے کے بعد ہم وہ نہیں رہتے جو ہم اس سے قبل تھے اور یہ صرف ادراک کا معجزہ نہیں ہوتا کیفیات کا معجزہ ہوتا ہے۔

انسانی علوم کیلئے حواس سے حاصل ہوتے ہیں ان حواسوں میں وجدان بھی شامل ہے اور شعور بھی کہ اگر حواس خارجی دنیا سے رنگ برنگے احساسات حاصل نہ کریں تو وجدان اور شعور اپنی بنیادوں سے محروم ہو جائیں۔ اعلیٰ شاعری شخصیت میں سب سے بڑی تہذیبی حواس کو زیادہ شدید دیکھا اور زیادہ حساس بنا کر پیدا کرتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں اور نہیں

دیکھتے، ہم سننے ہیں اور نہیں سننے، ہم محسوس کرتے ہیں اور بالکل محسوس نہیں کرتے، شاعری آواز اور تصور کا موقلم مغنی کا نغمہ ہمارے حواس کو چکاتا ہے۔ ہمیں نئے ڈھنگ سے دیکھنے، زیادہ توجہ سے سننے اور زیادہ دھیان سے شاید زیادہ دل چسپی کے ساتھ محسوس کرنے پر مجبور کرتا ہے جسے ہم اصطلاحی معنوں میں سوئے ہوئے تخیل کو بیان کرنے سے تعبیر کرتے ہیں۔ تخیل کی یہی بیداری احساس کا ایک نئی صبح کو بیدار ہونے کا عمل ہے۔ شاعر احساسات کے مختلف شعبوں کو بیدار کر کے سننے والوں کو ایک نئے عالم میں پہنچا دیتا ہے جسے ہم بہتر نقطہ کی غیر موجودگی میں جمالیاتی کیفیات کہتے ہیں لیکن یہ دراصل ہمارے احساسات کی ترتیب نو یا ان کی نئی مستقل گری اور شیرازہ بندی ہوتی ہے چونکہ زندگی یا خارج کا شعور یا حسیت لازمی طور پر حواس کی تازگی اور احساس کے چٹکے پن پر منحصر ہے، اس لئے اسے نئی حسیت، نئے شعور یا زندگی کے نئے عرفان یا بصیرت Sensibility سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔ شاعر یا ادیب کا کام تو اتنا ہی ہے کہ وہ حواس کی بیداری کے اس عمل کو شروع کر دے اور احساسات جو روزمرہ کی یکسانیت سے مردہ اور بے حس ہو گئے ہیں اور خارج سے اس درجہ مانوس ہو گئے ہیں کہ ان سے نئے پن کا احساس اور انوکھے پن کا اچھنچا چھین گیا ہے، وہ قدرت اور تازگی انہیں واپس دلا دے گویا پھر سے انہیں احساس کے ذریعے تخیل کی دولت سے مالا مال کر دے کہ ان کی طرز احساس کے ظہرے ہوئے پانی میں یہ کنگری پھر سے نئے دائرے بنانے لگے جو دیر تک اور دور تک بنتے جاتے ہیں اور جن کی نہ کوئی قطعی سرحد ہے اور نہ کوئی آخری شکل اور نیست متعین ہے اس لئے یہ کہا گیا ہے کہ ادب ایک تحریک ہے، عمل ہے، اور ہر ادیب اور ہر قاری کو ایک ایسا فن پارہ دیتا ہے جس کا ٹکڑا ابھی باقی ہے اور ان معنی میں ہر ادب پارے کی تفہیم کو یا زبان اور ادب کے مقررہ اور مسلمہ مفروضات اور Myth سے آزاد ہونے کا یا Demythification کا عمل ہے۔

غالب کی شاعری تخیل یا آباد کاری کا ایسا ہی ایک مجزوہ ہے۔ ادب کی بڑی محرومی یہ ہے کہ ایک بار اس کی قدرت اور انوکھا پن قاری کو چونکا دیتا ہے مگر دوسری بار یا تیسری بار

یہ ندرت بے روح ہو جاتی ہے اور احساس اسے بھی یکسانیت یا معمول کے چکر میں ڈھال دیتے ہیں۔ تحیر کا عنصر ختم ہو جاتا ہے اور تازگی محض کرب بن کر جاتی پھرتی، مانوس بلکہ مردہ سچائی ہو کر رہ جاتی ہے۔ اسی لئے اوب کو مانوس حقائق کو غیر مانوس بنانے کو عمل قرار دیا گیا ہے۔ غالب ان شاعروں میں ہیں جنہوں نے تازگی اور تحیر کے اس عنصر کو قائم رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس کی بڑی وجہ غالب یہ ہے کہ غالب کے اشعار مختلف حواسوں کو شدت سے متاثر کرنے والی تصویریں انوکھے اور غیر مانوس سلسلوں میں پرو کر اپنے اشعار کے ذریعے ہمارے احساسات کے مختلف شعبوں پر برابر برساتے رہتے ہیں۔ شروع کے دور میں غالب کی بیدل پسندی کا ایک راز یہ بھی ہے کہ بیدل کی طرح وہ سننے، دیکھنے اور محسوس کرنے والی مختلف النوع اکثر متضاد متضالوں کو کسی قدر مطلق انداز ہی میں یکجا کر کے چند لفظوں میں پورا مرقع سجا دیتے ہیں مثلاً:

ہوائے سیر گل، آئینہ بے مہری قائل
کہ انداز بخوں غلطیہ بن بمل پسند آیا
ہوں گرمی نکلا طے تصور سے لغوہ رخ
میں عندیاب گلشن تا آفریدہ ہوں
فسردگی میں ہے فریاد بے دلاں تجھ سے
چراغ صبح گل موسم خزاں تجھ سے

حواس کو جلا دینے اور تخیل کو بیدار کرنے کا آسان راستہ استعارہ ہے اور اس سے ذرا دشوار تر سبیل مرکب تراکیب ہیں جن میں مختلف احساسات کے شعبوں کو برسر کار لانے کا ہنر پوشیدہ ہوتا ہے۔ چند لفظوں ہی میں سامعہ باصرہ اور دوسری قوتیں تخیل کو چکاوتی ہیں اور حلازموں کے سلسلے کھل جاتے ہیں۔ غالب اسی راستے سے فارسی شاعری کے آئینہ خانے تک پہنچے ہیں اور پورے کے پورے مرقعے نئے ڈھنگ سے انہوں نے اردو شاعری

میں لاسجائے ہیں گویا بقول رشید احمد صدیقی اردو شاعری کو نیا نسب نامہ بخش دیا۔ میر نے جو کام لہجہ سے لیا تھا غالب نے وہ مرکب اور متنوع تشاؤوں کے مرقعوں سے لیا ہے۔ متنوع متخالف اور متضاد تصویروں سے نئی فنی وحدتوں کی تشکیل غالب کی پہچان بن جاتی ہے۔ غالب کے ہاں نسبتاً سادہ مرقع سازی کی مثالوں کی نشان دہی حالی نے یادگار غالب میں ان اشعار سے کی ہے:

بوئے گلِ نالہٗ دلِ دورِ چراغِ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

مگر غالب اس سادہ نگاری سے بھی اس طرح آسان گزر گئے ہیں جس طرح ہیدل کی چھیدہ اور کسی قدر مفلک مرقع سازی سے گزرے تھے۔ غالب کا آرٹ زیادہ متنوع اور لطیف تشاؤوں کی وحدت طرازی کا آرٹ ہے۔ وہ مختلف الطوع اور کسی قدر پارٹیک تشاؤوں کو یکجا کر کے نئی وحدتوں میں ڈھالتے ہیں جس کی چند مثالیں کافی ہوں گی۔ یہ مثالیں ان کے شاعرانہ آرٹ کو سمجھنے کے لئے نہیں بلکہ ان سے حاصل شدہ کیفیات کی آئینہ داری اور تحلیل آفرینی کے عمل کی نشان دہی کے لئے پیش کی جا رہی ہیں:

لرزتا ہے مرادِ دل، دھبِ مہر درخشاں پر

میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ میاں پر

ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ فلق

لرزے ہے سوج سے تری رفتارِ دیکھ کر

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا

کاغذی ہے حیران ہر دیکرِ تصویر کا

مٹھلیں ہم کرے ہے گنجد باز خیال
 ہیں ورق گردانی نیرنگ یک بت خانہ ہم
 دما محو تماشاے کھست دل ہے
 آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے
 دیو و حرم آئینہ نکرار قنار
 دامانگی شوق تراشے ہے پناہیں
 کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب
 پیٹوں آئینہ خراب گران شیریں

غالب نے اپنا آئینہ خانہ محض استعارے اور تشال سے نہیں سجایا بلکہ تصورات اور
 کیفیات کے مخالف سے وحدت طرازی کی ہے اور ہمیں وہ اپنے ہم عمروں سے بہت
 آگے ہیں۔ یہاں اتنی صراحت ضروری ہے کہ غالب کے نزدیک مختلف حیاتی تشال
 پاروں کے ذریعے تخیل کی بیداری و وسیع تر تصوراتی اور کیفیاتی تاثر پاروں تک پہنچنے کے عمل کا
 حصہ ہے اس قسم کے تشال سازی یا تشالوں کی یکجہائی سے کیفیاتی وحدت پیدا کرنے کی چند
 مثالیں:

دل گزر گاہ خیال سے و ساغر ہی کسی
 مگر نفس چادہ سر منزل تقویٰ نہ ہوا
 عقل کو کس نشاۃ سے جاتا ہوں میں کہ ہے
 پُر گل، خیال دھم سے دامن نگاہ کا
 لب خشک و در تھکنی مردگاں کا
 زیارت کندہ ہوں دل آزد دگاں کا

ہمہ نامیدی، ہمہ بدگمانی
 میں دل ہوں فریب و فاجر دغاں کا
 لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
 چمن رنگار ہے آئینہ باد بہاری کا
 بے بے کسے ہے طاقت آشوب آگہی
 کھینچا ہے مجز حاصل نے خط ایام کا
 دل تاجگر کہ ساحل دریاے خوں ہے اب
 اس رہ گزر میں جلوہ نگل آگے گرد تھا
 ہنوز اک پرتو نقش خیال بار باقی ہے
 حلِ غمرہ گویا جگرہ ہے یوسف کے زندل کا
 موجِ گل سے چراغاں ہے گزر گاہ خیال
 ہے تصور میں زمیں جلوہ نما موجِ شراب

ان تصورات اور کیفیاتی وحلوں میں قاری کے تخیل کے لئے گنجائش کہاں اور کتنی
 ہے؟ اور تعینات کی نوعیت کیا ہے؟ جس کی بنا پر اسے Over determined dream کہا
 جاسکے۔ یہاں ان اشعار سے بحث نہیں جتنیں حالی نے تہہ داری کے ضمن میں نقل کیا ہے
 اور جن کے مختلف معنی نکالے جاسکتے ہیں یا معنی کی کئی جہیں موجود ہیں مثلاً:

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے
 غیر سے تجھ کو محبت ہی سہی
 کلن ہوتا ہے حریف مے مرادلقن عشق
 ہے کمر لب ساتی پہ صلہ میرے بعد

یا اس قسم کے حکایاتی اشعار ہیں:

گدا سمجھ کے وہ چپ قھامری جو شامت آئے
انھا اور انھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے
تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے غم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

یہاں ذکر ان اشعار کا ہے جو بظاہر متعین معنی والے اشعار ہیں اور عام طور پر الجھاؤ سے پاک ہیں، کیا غالب کے یہ اشعار قاری کو تخیل کی نئی جولاں گاہ فراہم کرتے ہیں۔ تخیل کی اسی جولاں گاہ سے غالب کا کلام سو برس کے بعد قاری کی دل چسپی نہیں "تخلیقی" سرگرمی اور ذکاوانہ اظہار کا وسیلہ بن سکتا ہے اور اس کی جمالیاتی آسودگی کا سیاق Framework فراہم کر سکتا ہے۔

اعلیٰ شاعری کی ایک پہچان اور شاید سب سے بڑی پہچان یہ ہے کہ وہ حقیقت کے معمولی سے معمولی نکتوں کو گہری معنویت سے بھر سکتی ہے اور یہاں معنویت وسیع تر فکری اور حسی تشخص Significance یا Signification کے ہم معنی ہے اسی کے ذریعے تخیل کی چھوٹ حقیر سے حقیر ذرے کو کائنات کے عرفان کی روشنی سے منور کر دیتا ہے اور زندگی کی عمیق بصیرتوں کا آئینہ بنا دیتا ہے غالب کو ان دونوں کا پورا احساس تھا:

قطرے میں دجلہ کھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ چٹا نہ ہوا
ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے
وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

یہ Signification اور معنویت دینے کا عمل ذاتی تجربے سے شروع ہوتا ہے جو آرٹ کی بنیاد ہے (اسی لئے آرٹ کو محسوس کیا ہوا سائنسی اور اک کہا گیا ہے) وہ ذات

کے نئی پن کو چھوڑ کر یا اس سے بلند ہو کر اپنے دور کی Depersonalised اور Trans-individual سچائیوں تک رسائی حاصل کرتا ہے۔ اسی لئے اکثر یوں ہوا ہے کہ ناول نگار کے ذاتی طور پر پسندیدہ کردار، طبقے اور رویے اور ان کی تخلیقات میں دب کر رہ گئے ہیں اور دور کی معروضی صداقتوں نے Depersonalised Trans-Individual صداقتوں نے ان کی تخلیقات پر غلبہ پالیا ہے۔ بالتراک اور نالستانی کے ناول تو بہت لمبوع میں فصوح، کلیم اور مرزا غا ہر دار بیگ کے کردار اور سرشار کے فسانہ آزا میں آزا کے بجائے خوبی کی اولیت اس کی مثالیں ہیں۔

یہی نہیں یہ عمل ایک مرحلہ اور آگے جاتا ہے دور بھی پیچھے جھوٹ جاتا ہے اور دور کی تاریخی یا معروضی طور پر ادواری صداقت سے قدم بڑھا کر فن پارہ اس زماں سے آگے جانے والی حدود میں داخل ہو جاتا ہے کیوں کہ وہ اس دور کی جن سچائیوں کو لے کر چلا تھا ان کے سارے سیاق و سباق والے امکانات وہاں ختم نہیں ہوئے تھے اور اس خاکے میں ابھی مزید رنگ آمیزی کی گنجائش تھی۔ مارکس نے اس حیرت کا اظہار کیا ہے کہ کہ یونانی ڈرامے ہمیں تاریخی صورت حال کی تبدیلی کے باوجود صدیوں بعد آج بھی متاثر کرتے ہیں اور اس کی بعد انسانیت کو اپنے بچپن سے پیار ہونا قرار دیا ہے۔ مراد اس کی یہ ہے کہ یونانی دور کی تقریباً غیر طبقاتی سماج کی اجتماعی یک جہتی آج بھی ہمارے طبقاتی سماج میں بے ہوئے فرد کے لئے ایک ارمان اور خواب بنی ہوئی ہے۔ اسی بنا پر اس یک جہتی سے پیدا ہونے والے ادب کی قوت ہمارے لئے اب بھی معنویت اور کیفیت کا باعث ہے۔ غالب کی شاعری اردو سماج کے لئے اس اعتبار سے یونانی ڈرامے سے کم نہیں جو کم سے کم ایک صدی کے بعد اپنے دور کی سرحدوں کو پھلانگ کر آج کے قاری کو نئی معنویتوں سے منور کرتی ہے۔ شاید آج کے پڑھنے والے کے لیے یہ بات بھی اتنی اہمیت نہیں رکھتی کہ غالب واقعی کیا یہ کہنا چاہتے تھے اور جو کچھ وہ کہنا چاہتے تھے وہ کس حد تک ان کے لئے یا ان کے سماج اور معاشرے کے لئے قابل قبول تھا جو تاریخ اور ذوق کو ان سے کہیں بڑا شاعر حلیم کرتا رہا تھا۔

آج کے قاری کے لئے اہمیت اس کی ہے کہ غالب کا کلام آج کے قاری کی پرکشائی کے لئے
تخیل کا کون سا Framework اور تشال، تصورات اور کیفیات کا کون سا خاکہ فراہم کرتا ہے
جس میں وہ اپنے طور پر رنگ بھر کر آسودگی حاصل کر سکے۔ گویا غالب کی شاعری کس حد تک
نئے قاری کے لئے پیرایہ ہے اور کس حد تک محض بیان۔

یہاں ان اشعار سے بحث نہیں جو سوانحی ہیں یا فنی کیفیات سے ابھرے ہیں مثلاً
شہزادہ جواں بخت کا سہرا یا عارف کا مرثیہ یا تصوفانہ مضامین نظم کرنے کے سلسلے میں غالب
کے دعوے یہاں زیر بحث۔ وہ اشعار ہیں جن میں یہ پہلو دب گئے ہیں اور ایک کانکاتی
آہنگ ابھر آیا ہے بعض میں آویزش۔ یہاں صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ تعیم کی
مثال جو اشیاء کے مادی مظاہر کو تجریدی وحدت میں ڈھالتی ہے:

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوبی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ
منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا
نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈوبو یا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

بھر تو سیج ہے جولا فتاحی حدود تک تخیل کو لے جاتی ہے۔ لفظ 'کیا' کی دستخیز:

وام ہر موج میں ہے حلقہ صد کام جنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ نہاں ہو گئیں

دل تاراں تجھے ہوا کیا ہے
 آخر اس درد کی دوا کیا ہے
 کوئی امید پر نہیں آتی
 کوئی صورت نظر نہیں آتی

تنوع کی مثال:

یہ پروانہ شاید ہادیان کشفی سے تھا
 ہوئی مجلس کی گری سے روانی دور ساغر کی
 نہ یوںے گردش جوہر، طراوت ہنرۂ خط سے
 لگاوے خاتمہ آئینہ میں روئے نگار آتش
 خستہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مست طرب
 شیعہ سے سرور ہنر جو بہارِ نقہ ہے

آویزش کی مثال :

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
 اک شمع ہے دلیل سحر سو خوش ہے
 (بلکہ پورا قلم)

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
 اک آبلہ پا داویٰ پُر خار میں آوے
 خار خار المِ حسرت دیدار تو ہے
 شوق، گل چھین گشتابِ تسلی نہ سہی

گھر میں تھا کیا کہ تراغم اسے غارت کرتا
 وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ قہر سو ہے
 دستِ گاہِ دیدہٗ خوں بارِ بختوں دیکھنا
 یک بیاباں جلوہٗ گل، فرشِ پا انداز ہے
 دلِ خوں شدہٗ کھٹکھٹِ حسرتِ دیدار
 آئینہٗ بدستِ بتِ بدستِ حنا ہے
 اور پھر اس قسم کے لاتعداد اشعار جو تخیل کی نئی کائناتیں تجویز کرتے ہیں:
 کوئی دن گر زندگانی اور ہے
 اپنے جی میں ہم نے ضائی اور ہے
 موت کا ایک دن مصیبت ہے
 خیند کیوں رات بھر نہیں آتی
 بے خودی بے سبب نہیں، غالب
 کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے
 تو اور آرائشِ غم کا کل
 میں اور اندیشہٗ ہاسے دورِ دراز
 کوہ کے ہوں بارِ خاطرِ گر صدا ہو جائے
 بے تکلف، اسے شرارِ جست کیا ہو جائے
 ہے کیا ضرور سب کو ملے ایک سا جواب
 آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی
 قری کفِ خاستہ و بلبلِ قفسِ رنگ
 اسے نالہٗ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

تخیل کائنات کے نئے امکانات کی کلید ہے۔ وہ نئے رنگ ہی نہیں نکھیرتا، نئی وحدتیں ہی نہیں بناتا اور نئی وحدت ہی نہیں سجاتا حال کی تلخ کامیوں میں تبدیلی کا پیام لاتا ہے سرقوں کی ہلکی سی جھلک کو قندیل بنا کر جگمگاتا ہے، جب شب و روز کا سیاہ بوجھ سینے پر، بیماری سُل کی طرح بجا ہوتا ہے، اس وقت بھی اسیدوں کی رنگارنگی اور آرزو کی نئی کہکشاں سجاتا ہے۔ جب میرا زما اور ہمت شکن حقیقتوں کی سنگینی مستقبل سے مایوسی کو مقدّر بنا رہی ہوتی ہے اس وقت تخیل حقیقتوں کے اس پہاڑ کو موسم کی طرح نرم اور سیاہ رات کے آخری چراغ کی طرح عارضی قرار دیتا ہے اور اندھیرے کی عادی نگاہوں کے سامنے صبح کا کھٹکھٹلاتا چہرہ بے نقاب کر دیتا ہے۔

غالب کے کلام میں درد و الم کے حاشیے اور آرزو و مندی کے تیل بوئے دونوں ایک دوسرے سے دست و گریباں ہے بلکہ یوں کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ انہی دونوں کی کشمکش سے غالب کا فن عبارت ہے۔ غالب کے درخج و الم کی حکایات خاں چکان دیوان کے ہر صفحے اور ہر غزل کے کسی نہ کسی شعر میں رقم ہیں:

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ ناتمامی

حریف مطلب مشکل نہیں فسون نیاز
دعا قبول ہو یا رب کہ عمرِ خضرِ دراز

نہ گلِ نفہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی ٹھکت کی آواز

یہ گھیم ہوں لازم ہے میرا نام نہ لے
جہاں میں جو کوئی فتح و ظفر کا طالب ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
 کاندھی ہے جبرہن ہر جیکر تصویر کا
 زندگی اپنی جواس رنگ سے گزری غالب
 ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

حالت اسیری اور اسیری میں بھی پاؤں کے نیچے دیکھتے ہوئے انگارے اس
 حالت میں زندگی کرنے کو جیکر چاہئے لیکن بڑی شاعری بقول فراق دورو غم پر شعری فتح مندی
 Lyrical Conquest of pain ہے۔ وہ دورو سے دامن نہیں چھڑاتی اسے تخیل کی دستوں
 اور جگر گاہنوں سے نشاط میں ڈھالتی ہے، ایسا نشاط جو درد و کرب کی ہزاروں صبرا آزما لہروں سے
 عبارت ہوتا ہے۔ آرزو کی ابدیت کے ذریعے غالب حال کے آشوب پر فتح پاتے ہیں اور
 کیسی جگر گاتی ہوئی حلقہ لاندہ فتح پاتے ہیں اور ہر شعر درد و کرب کی تہوں کو سینٹے ہوئے بھی
 انسانی عظمت اور ناقابل تسخیر سر بلندی کا رجز بن جاتا ہے غم پاؤں کی زنجیر ہوتے ہوئے بھی
 سرمستی اور سرشاری کے رقص سے باز نہیں رکھ پاتا۔

اسی لئے فیض احمد فیض نے غالب کے کلام میں ”پھر“ کے لفظ کو کلیدی اہمیت دی
 تھی کہ غم روزگار کی ساری تنہی اور مایوسی کے باوجود غالب کی مبارز طلبی بار بار عشق یعنی آرزو
 مندی کا حوصلہ کرتی ہے:

کو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
 رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
 ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
 بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
 مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے
 جوش قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

کرتا ہوں جمع بحر جگر لخت لخت کو
 عرصہ ہوا ہے دعوت سڑگاں کئے ہوئے
 طلی ہی تو ہے نہ سنگ و خشت مد سے بھرنے آئے کہیں
 روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
 قید حیات و ہبہ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
 موت سے پہلے آدمی غم سے نہات پائے کیوں
 آہو کیا خاک اس گل کی کہ گلشن میں نہیں
 ہے گریباں نک بھراہن جو دامن میں نہیں
 رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
 انجمن بے شمع ہے گر برقی غرمن میں نہیں

اس طرح غالب کا تخیل آج کے قاری کے لئے نیا سیاق و سباق، نیا بھرا یہ بیان،
 نئی معنویت کا خاکہ فراہم کرتا ہے کہ حالات کی سنگینی اور حال کا کرب دونوں دائمی اور ابدی
 نہیں اور درد و کرب کی لہروں کے ساتھ ساتھ نشاط و آرزو کی نئی سر بلندی ممکن ہے جو غالب کا
 جہان معانی کو متعین اور محدود نہیں کرتا بلکہ اسے نئے امکانات سے ہم کنار کرتا ہے۔ اسی لئے
 غالب کی شاعری نئے امکانات کی گنجائشوں سے معمور ہے کہا جاسکتا ہے کہ وہ سماجی تہذیبی
 کی نئی بشریت اور تخیل کے ذریعے حیات و کائنات کی انقلابی تشکیل نو کی نوید ہے جس کی اب
 تک ہر دور کے قاری اپنے بساط اور اپنی بصیرت کے مطابق تشکیل نو کرتے آئے ہیں۔

غالب اور گردشِ چرخ کہن

خوشا کہ گنبدِ چرخ کہنِ فردر یزد

اگرچہ خود ہمہ برِ فرقی منِ فردر یزد

صاحبو، شکر یہ ادا کروں کہ شکایت کہ آپ نے غالب کی سالگرہ کے موقع پر خطاب کرنے کے لئے ایسے کا انتخاب کیا جسے نہ غالب پر کوئی اہار نہ غالب شناسی کا کوئی دھوئی بلکہ کارل مارکس کا نام لیا ہونے کی حیثیت سے غالب سے زیادہ مغلوبوں اور زیر دستوں کا حمایتی رہا ہے آپ نے مغلوبین کے حمایتی کو غالب کی طرفداری کا منصب بخشا ہے شاید مقصد یہ ہے کہ غالب کو ماہرینِ غالب شناسوں کی نظر سے دیکھنے کے بجائے عام قاری کے نقطہ سے بھی دیکھا جائے۔

غالب ایک ایسا تاج محل ہے جس کے گرد جنگل اگ آیا ہے مگر اس جنگل میں کوڑا کرکٹ کا نئے اور زقوم ہی نہیں صندوق کے قلعے اور گلاب کے میٹھے گلستاں بھی ہیں جن سے دامن کشاں گزر جانا آسان نہیں تنقید و تشریح ہی کا نہیں نقادوں کا بھی ایک جنگلِ غالب اور نثر و نظم غالب کے تاج محل کے ارد گرد آباد ہے کچھ یو قامت اکثر پست قدمیوں نے ہیں جن کے دعوے بہت ہیں اور گرہ میں مال کم ہے یہ انبوء اتنا اور ایسا ہے کہ نظر سے غالب اور کلام غالب کا تاج محل اوچھل ہونے لگا ہے اور محترما کی تیل صاف کرنے والے کارخانے کے گرد و خباہ میں آنکھیں دھندلا کر رہ جاتی ہیں۔

تنقیدی روش بھی آخر وقت کے ساتھ کروٹیں چلتی ہے ایک مدت سے شاعری کو صرف عروض و نحو اور زبانِ دانی کے کانٹے ہی پر تو لا اور پرکھا جاتا رہا پھر جب اس کا چلن کم

ہو تو شخصیت کی باری آئی ادب ادیب کی شخصیت میں پیوست ہے تو اس کے کلام کو بھی اس کی شخصیت ہی کے آئینے میں سمجھا اور پہچانا جانے لگا یہیں سے نفسیاتی اور تاریخی تنقید کی راہیں نکلیں اس کے بعد خیالات اور اقدار کی آواز بلند ہو اور ادب میں متعلقہ دور کی حسیت تلاش کی جانے لگی اب ان سب زلوٹوں سے کم و بیش غالب کی تنقید کی جاتی رہی ہے اور یہ سلسلہ جاری ہے۔

اب جو Post Structuralism, Structuralism بعد ساختیاتی کے زمانے میں عالمی تنقید میں نئے تصورات ابھرے تو یہ بھی خیال آیا کہ ادب کی پہچان کا ایک اور زلوٹ بھی ہے اور وہ پڑھنے والے کا زلوٹ ہے۔ مختلف پڑھنے والوں نے اور مختلف دور کے پڑھنے والوں نے کسی ادبی شے پارے کو کس طرح برتاؤ کسی ادیب اور شاعر کو کیسے اور کس رنگ میں جانا پہچانا۔

کتاب اگر جزو ان میں لپٹی ہوئی ہوئی الماری کے سب سے اونچے خانے میں رکھی رہے تو مردہ ہے یا ابھی پیدا نہیں ہوئی اسے زندہ کی دینے والی اگر کوئی شے ہے تو قاری کی نظر ہے جو ان لفظوں کو جی حرارت اور روشنی سے منور کرتی ہے اور ان میں چھپی ہوئی معنوتوں کو محض دریافت ہی نہیں بلکہ ایک حد تک تخلیق کرتی ہے۔

غالب کا کلام لگ بھگ ڈیڑھ سو سال سے سنا اور پڑھا جا رہا ہے فلم، موسیقی اور مصوری کا موضوع بنا ہوا ہے کالجوں اور یونیورسٹیوں میں داخل نصاب ہے تنقید کا نشانہ اور مذاہن کا موضوع ہے قارئین نے اسے کیا کیا رنگ دیے ہیں اور کون کون سے آہنگ بنائے ہیں ذرا ان پر ایک لمحہ رک کر غور کرنا چاہئے۔

جمالیات کو دو قسموں میں پہچانا گیا ہے Mono Aesthetics یعنی یک رنگی جمالیات اور رنگارنگ جمالیات Hetero-Aesthetics یعنی ایک صورت تو یہ ہوئی کہ ایک شخص کمرے میں بیٹھا دیوانہ غالب کا کوئی صفحہ مطالعہ کر رہا ہے یہاں عمل اور رد عمل، ادبی انبساط اور اس کی تنقید کی صورت دو شخصیتوں کے درمیان محدود ہے ایک شاعر دوسرا قاری

ایک اور صورت یہ بھی ہے کہ شاعر خود آپ کو اپنا کلام متاثر ہا ہے یا یہی کلام آپ مشاعرے میں سن رہے ہیں ایسے میں قاری میں کلام کی نوعیت اور اس کی ادبی دل کشی کے علاوہ مروت جمیع کی نفسیات، حکام پیش کرنے کا انداز غرض متعدد دوسری چیزوں کا بھی اثر پڑتا ہے اور قاری سامع کے تنقیدی فیصلے یا رد عمل کو متاثر کرتا ہے حتیٰ کہ شاعر سے آپ کے تعلقات کیسے ہیں اور اس کی شخصیت، اخلاق یا کردار کے بارے میں آپ کی رائے بھی آپ کے ان فیصلوں یا تاثر کو متاثر کرتی ہے۔

غالب کے زمانے میں غالب پر جو رائےیں سامنے آئیں ان کی نوعیت کچھ اسی قسم کی ہے۔ غالب کے زمانے کی شعر و نثر کے معیار کا تو خیر ان سے اندازہ ہوتا ہی ہے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ تنقیدی شعور کے علاوہ خود شاعر کی شخصیت اور اس کا سماجی منصب بھی ان رایوں پر اثر انداز ہوتا دکھائی دیتا ہے مثلاً ذکا، اللہ دہلوی کی رائے جس میں غالب کے زندگی کے اشغال اور ان کے اخلاقی کردار سے ذکا، اللہ متاثر ہوئے ہیں غالب اپنے ہم عصروں کی ترقی اور کامیابی سے جلتے تھے یا نہیں یہ بھی غالب کے اشعار کی پسند اور ناپسند میں ہارج ہوا ہے یہ سلسلہ راولپور بعد تک چلا مولانا محمد حسین آزاد کی آب حیات میں انھیں اپنے ہم عصر اور آزاد کے استاد و رفیق سے کم ربط ظہر پایا گیا اور جب آزاد نے شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار سجایا تو انھیں اس انداز سے لایا گیا کہ آتے ہی ایک چوب نقارے پر ماری کوئی سمجھا کوئی نہ سمجھا مگر سب کے منہ سے واہ لکل گئی۔ یہ غالب کی شخصیت کے سایہ میں یا اس کے رد عمل کے سایہ میں پروان چڑھنے والی تنقید تھی۔

یہ ذرا ٹکی جیجی بات نہیں کہ ادھر غالب آنکھ بند ہوئی اور وقت نے تاریخ کا صفحہ پلٹ دیا وہ صفحہ جو غالب کی زندگی کے اخیر دنوں ہی میں چلنا جانے لگا تھا ۱۸۷۹ء کے چند ہی سال بعد تو سرسید احمد خاں کا ایم اے اوکالج قائم ہو گیا اور علی گڑھ تحریک کے تصورات نے نئی میزان میں ادب کو تو لٹا شرع کیا یعنی ادب اگر انچرل اور فطری نہیں تو کچھ بھی نہیں اگر اس سے قوم کو حوصلہ نہ ملے بیداری میسر نہ آئے اس کی اصلاح کی صورت پیدا نہ ہو تو بے کار

ہے کلام غالب حوصلہ اور بیداری تو بخشتا ہے مگر اس کا انداز مختلف ہے سماجی اصلاح سے اس کا دامن بکسر خالی ہے اور نیچرل شاعری کی تعریف پر بھی کھینچ جان پورا نہیں اترتا اس لئے حالی کو یادگار غالب سمجھتے وقت معذرت کرنی پڑی کہ گو غالب کی شاعری میں اس قسم کا کوئی پیغام یا سماجی اصلاح کا کوئی لائحہ عمل نہیں ہے مگر یہ ہماری تہذیب پارہ کا ایسا نمونہ ہے جسے دار لکھانہ کی زندگی کا ہمہم بالشان واقعہ کہا جاسکتا ہے اور اس کے ثبوت میں کہیں انھیں حیدان ظریف ثابت کر کے کہیں ان کے کلام کا ظہوری اور نظیری سے اور ان کی مثر کا ابوالفضل سے موازنہ کر کے کہیں ان کے شعروں کی تداری کی طرف اشارہ کر کے خود اپنے ان اشعار کا جواز پیش کرتے رہے:

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے
ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں

۱۸۷۹ء لے کر چھ سو صدی کی دو ہائیوں تک کلام غالب کے بارے میں کوئی غیر معمولی جوش و فروغ نظر نہیں آتا بلکہ حالی اور آزادی کے پیشین گوئیاں کچھ ٹھیک ہونے لگتی ہیں کہ جب مغربی تعلیم عام ہوگا تو انگریزی تعلیم پانے والے کلاسیکی اردو شاعری کے شاہکاروں سے لطف اندوز نہ ہوں گے وہ یا تو نئے انداز کی مسلسل نظموں کے گرویدہ ہوں گے یا پھر سماجی افادیت پا کر فکری معنویت والی شاعری تلاش کریں گے غزل کی روایتی لے اور ریزہ خیالی کو کون یو جھٹکے گا اس دوران صرف ایک ہی اہم واقعہ ہوا اور وہ تھا لکھنؤ کی انجمن معیار کے مشاعروں میں غالب کی مقبولیت۔ عزیز لکھنؤی ہوں یا مرزا محمد ہادی مرزا دونوں نے غالب کی فکر انگیزی اور طر فائی ادا کو اپنی شاعری میں ڈھالنے کی کوشش کی اور جو آواز خود غالب کی زندگی میں چیتاں سے کم نہ تھی وہ اب نئے آہنگ میں ڈھلنے لگی۔

اتنی مدت میں انگریزی تعلیم یا نئی نسل سامنے آگئی تو میت کا تصور بھی ابھرا اور دھندلے دھندلے سے نقوش قوی آزادی کی جدوجہد اور بین الاقوامی شعور کے بھی ابھرنے لگے اور اسی دور میں یہ حیرت خیز واقعہ ظہور میں آیا کہ اس سوٹ پینٹ میں ملیں نسل

نے ماضی کے بلے سے جو کتاب جھاڑ پھنچ کر اٹھائی اور سینے سے لگا لی وہ تھی دیوان غالب
اقبال شاعر کی حیثیت سے اردو شاعری کو خاطر میں نہ لائے داغ کے شاگرد ہوئے مگر ان کا
رہنما اپنانے کے بجائے غالب کے حلقہ نگوشوں میں شامل ہوئے اور کہہ دھڑے:

قبرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا

ہے پر مرغِ تخیل کی رسائی تاکجا

اس نسل کے سامنے سیاسی غلامی کے دور کی افکار کیا تھی؟ تہذیبی سر بلندی کی تلاش؟

اپنے تہذیبی دور سے ایسے جواہر پارے ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالنا جو ان کے مخدوع قوی چدار
کو سہارا دے سکیں جو یہ ثابت کر سکیں کہ میکالے کا یہ فرمان درست نہیں کہ مغربی ادب کی
شاہکاروں سے بھری الماری کا ایک تختہ مشرقی ادبیات کی پوری لائبریری سے زیادہ وقیع
ہے اور قوی چدار کا یہ سہارا بنا دیوان غالب۔

یہ محض اتفاق نہیں کہ عبدالرحمن بجنوری نے کلام غالب کے نسخہ حمید یہ کا آغاز ان
لفظوں سے کیا ہے:

”ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں: ایک مقدس وید

دوسرا دیوان غالب۔“

یہ محض اس کی ابتدا تھی آگے چل کر اپنے اس ناقص دیباچے میں بجنوری نے
غالب کے اشعار کا موازنہ مغرب کے مسلم الثبوت اساتذہ کے کلام سے کیا۔ ٹیکسچر کا ہر نجی
تہذیب ان کو غالب کے کلام میں سنائی دیا جو اگر زہر خندہ نہیں ہے تو ایک ایسی مسکراہٹ ضرور
ہے جو زندگی کے ستم ظریفوں کے دکھ درد سے منور ہے اقبال نے اسی مسکراہٹ کو بیڑاؤں کے
ہونٹوں کو اس وقت دیکھا اور بیان کیا تھا جب وہ انسان سے زندگی اور کائنات کے بارے
میں ساری دل دوز شکایات سنتا ہے۔

تہمے بلب او نمود و بچہ تکلف

بجنوری نے غالب کو گوسے کے مقابل کھڑا کیا اور غالب کے قد کو گوسے سے

کچھ لکھتا ہوا ہی ثابت کیا یہ نیا دھار غالب ہی کو نہیں مل رہا تھا بلکہ غالب کے واسطے سے پورے غلام مشرق کو مل رہا تھا اس کی پوری تہذیب کو مل رہا تھا گویا غالب مشرق کی اس مظلوم اور غلام قوموں کا تہذیبی انتقام یا ان کے بادشاہ و جود کا ثبوت تھا جو مغرب کی حاکم اقوام سے لیا جا رہا تھا، یا ان کے سامنے پیش کیا جا رہا تھا۔ بجنوری کا غالب گویا ہمارے قومی چندار کا محافظ تھا اور غلام مشرق کی سرافرازی کا نشان!

قومی آزادی کی جدوجہد اور آگے بڑھی اور علم و تہذیب کے سبھی اداروں کو متاثر کرنے لگی مغرب کی تعلیم نے ہماری سماجی زندگی کے سانچے بدلنے شروع کئے تو نوٹ پھوٹ شروع ہوئی قدروں کی شکست و ریخت ہونے لگی اس کا ایک پہلو تھا ایم اے کا لُج کا مسلم یونیورسٹی بننے کا عمل اور اس عمل کے دور نے وہاں کے طلباء اور اساتذہ کی نہیں مسلم دانشوروں اور علمائے دین کے ایک حلقے کی بے جاوت۔۔۔ اور بے جاوت بھی برطانوی تسلط کے خلاف یہ حلقہ بادور درگاہ سے لوٹ کر جامعہ طیبہ اسلامیہ کی شکل میں ابھرا۔ اس تحریک کے علمبردار اور رہنما تھے مولانا محمد علی۔۔۔ اور یہ شخص اسحاق نہیں کہ یہ وہی محمد علی بی اے (آکسن) تھے جنہوں نے مرزا غالب کی تعمیر اور تحفظ کے لئے پہلا خط اخبار یا نیر لکھنؤ میں شائع کے تھا اور اس خط کے جواب میں جمع ہونے والوں چندے میں پہلا عطیہ مولانا حالی کا تھا۔ حزار بہت بعد میں تعمیر ہوا مگر اس کے لئے پہلی آواز اس دور کے سربراہ اور دوہاٹی ہی کی تھی۔

برطانوی تسلط کے خلاف بے جاوت کی لے پہلی گڑھ کالج تک محدود نہیں تھی ان کے دروہ اور فکر اور عمل اور مجاہدانہ آن بان سے معمور تھے شخص گریزاں اور شاعری مجاہدانہ اور مبارز طلب۔ شخصیت اور شاعری کا یہ مجاہدانہ اکثر عظیم فن کاروں کو پیش آیا غالب کو بھی پیش آیا اور تاریخ کے موڑ پر پیش آیا۔

پھر اسی نے غالب کا رشتہ ترقی پسند تحریک سے جوڑا۔ اقبال بحث طلب رہے ایک زمانے میں غلطی سے ناشی بھی قرار دیے گئے غزل کی شاعری بھی ایک مدت تک بد نظر کم دیکھی جاتی رہی مگر غالب کو پوری تحریک ہمیشہ سینے سے لگائے رہی چنانچہ معاملہ یوں ہوا کہ

ہندوستان کی آزادی ہو کہ اشتر کی انقلاب کی جدوجہد یا ترقی پسندانہ قدروں کا جہاد غالب کے زمرے قید کی دیواروں سے چھن کر اور دار و سن سے ابھر کر نئی توانائی ہی نہیں دیا مضموم پاتا رہا۔ بھلا غالب نے یہ شعر کون سے انقلابی آہنگ میں لکھے ہوں گے؟

قد و گیسو میں قمیص و کوکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں، وہاں دار و سن کی آزمائش ہے

رگ پے میں جب اترے زہر غم تب دیکھئے کیا ہو؟
ابھی تو ملتی کام و دہن کی آزمائش ہے

مگر ان کو فیض، سجاد ظہیر، جہدوم اور مجروح کی خیل کی زندگیوں نے نئی مضموم اور نئے جہات عطا کر دیے اور یہ عجیب و غریب اتفاق ہے کہ ترقی پسند غزل بلکہ پوری شاعری نے غالب کی وراثت کو اس طرح اپنایا کہ فیض کی شاعری تک یہ آہنگ صاف سنائی دیتا ہے۔

پھر آزادی آگئی نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے اور نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے دلی آزادی۔ جسے فیض نے یہ داغ داغ اچالا، یہ شب گزیدہ سحر کہا اور پھر دست و رنگ آہدہ دلی ترکیب بھی غالب ہی سے مستعار لی گئی اور یہ کس سے ڈھکی چھپی بات ہے کہ مثنوی ہوں یا فیض اب سب نے اپنے عنوانات اور موضوعات اور تراکیب تک میں غالب کے چراغ سے چراغ جلانے ہیں۔

آزادی کے بعد کے ہندوستان میں غالب کا بڑا مان دان ہوا مولانا ابوالکلام سے آگے بڑھ کر بہت دور تک پچھلی چلی گئی ابوالکلام آزاد کا الہلال اس کی ایک اور شکل تھی اور کیسی موثر شکل کیسی دل آویز، کیسی مجاہدانہ اور اتفاق سے یہ نام بھی غالب کی بازیافت میں نہایت اہم نام ہے۔ محمد علی اور ابوالکلام دونوں غالب کی بازیافت کے حلقے میں اہم ترین نام ہیں اور اس کے بعد سے اس پورے دور میں غالب پر ہاغیوں کا قبضہ رہا انہی میں ڈاکٹر سید محمود کا دیباچہ و ان غالب دکھائی ایڈیشن بھی تھا کہا جاتا ہے آدی اپنے ہم جویوں سے بچانا جاتا ہے یہ بھی محض انتہائی قریب نہیں کہ نگاہ نظر کھلاؤں کو غالب سے رغبت اور قربت نہیں

رہی ان کی محفل کا حال کچھ ایسا رہا کہ بقول شاعر ”ایسے تو ہی سخی عمامہ فی الجہد“ جہاں کہیں جرأت فکر کا حوصلہ پائے گا جہیں کہیں داورسن کی بات آئے گی جہاں کہیں سر بلندی اور سرکشی کا ارمان نظر آئے گا وہاں ضرور بالضرور کہیں نہ کہیں غالب کا، ذکر و فکر بھی ملے گا اقبال کو ملائیت نے جالیا اور قوالوں کے حوالے کر دیا مگر غالب کو نہ ملایا سکے نہ چڑت نہ قوال اپنا سکے نہ صوفی اس کا رشتہ کسی سے اگر چاہا تو باغی مجاہد ہی رہے کچھ ہوئے تو یہی رنداں قدح خوار ہوئے۔

اور لطف یہ ہے کہ یہ سب ایسے شخص کے ساتھ ہوا یعنی غالب کے جو زندگی بھر اپنے کو برطانوی تخت و تاج کا وفادار ثابت کرنے کی کوشش میں لگا رہا کہ پنشن کا مقدمہ جیت سکے، انگریزی سرکار وہاں میں رسوخ حاصل کر سکے اور زمانہ ندر میں بہادر شاہ ظفر کی شان میں سکھ کر پیش کرنے سے برأت ثابت کر کے مواخذہ ۱۸۵۷ء سے محفوظ رہ سکے من چہ سرایم ظہورۃ من چہی سراید کے مصداق مجاہدانہ جرأت فکر و عمل سے خالیف گریز اس انجم الدولہ و میر الملک مرزا اسد اللہ خاں بہادر کا کلام حوصلہ، جرأت سے آزاد ہونے سے جو سلسلہ شروع ہوا تو ڈاکٹر ذاکر حسین سے ہوتا ہوا فخر الدین علی احمد تک پہنچا۔ ذاکر صاحب نے دیوان غالب کا نیا ایڈیشن جرمنی میں چھپوایا اور ایک جرمن آرٹسٹ سے غالب کی تصویر بنوائی جو آج بھی سب سے زیادہ مقبول ہے یہاں یوں کبیر کے زمانے میں مزار غالب بنا اور فخر الدین علی احمد کے زمانے میں ایوان غالب اور پھر حکیم عبدالحمید صاحب جنھوں نے بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں غالب مولانا محمد علی جوہر کی تحریک کے بعد مرزا غالب کے سلسلے میں کام چلی ہار باقاعدگی سے شروع کیا گیا تھا۔ غالب صدی کے جشن کے موقع پر غالب اکادمی کی عمارت بنا ڈالی۔

آزاد ہندوستان نے غالب کو نئے ڈھنگ سے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی سیکولر ہندوستان کی علامت اور سیکولر ہندوستان جو مذہب و ملت کے تفرقوں سے اوپر اٹھ کر ایک روشن خیال یک جہتی کا قائل تھا اور جہاں قومیت کٹر پن اور تنگ خیالی کے بجائے وسیع

انٹرنی اور وسیع الشہرت ملی بلکہ انسان دوستی کی بنیاد پر ترقی پذیر تھی مذہب کو قوم کی بنیاد بنانے والوں کو غالب ہمارا سب سے موثر جواب تھا مرزا ہر کو پال تفت کا استاد اور راجہ بلوان سنگھ اور مرلی دھر کا دوست غالب جو شراب سے پرہیز نہیں رکھتا اور حکم کھلا اپنی قلندری رندی اور آزار دہی کا اظہار اور اعلان کرتا ہے۔

باغالب خلوت فقیں بیسے چناں بیسے جنیں
جاسوس سلطان در کہیں معشوق سلطان در بغل

اور جب ۱۹۶۹ء میں جشن غالب کا ہنگامہ آیا تو ہندوستان غالب کو فخر و مہابت کے ساتھ اور مانتے ہوئے کسی شخص کے بغیر پیش کر سکا مرزا اسد اللہ خاں غالب ہمارے شاعر تھے اور ہیں جو چھوٹے دائروں میں مقید نہیں، جس کے کلام پر مذہب کی تنگ نظری کی مہر نہیں ہے جس کی اقلیم خیال کی سرحدوں پر قومیت کی سرحدوں کی بھی قدغن نہیں ہے۔ اسلوب احمد انصاری، محمد اکرام، واقشام حسین، آل احمد سرور، ممتاز حسین، سردار جعفری، خواجہ احمد فاروقی، خورشید الاسلام، رائف رسل، چغتائی، مالک رام، قاضی عبدالودود، عرفی، رشید احمد صدیقی، ظ انصاری، تنویر احمد علوی، حسرت، طہا طہائی، جوش ملیح آبادی، مسعود حسن رضوی، ڈاکٹر لطیف، شوکت بھڑاوری۔

وہ غالب جو اپنی ہوئی دلی میں زندہ رہا اپنے سر قندی ہونے پر فخر کرتا رہا اپنے ذاتی اور تہذیبی رشتے حکم کھلا اوسط اور مغربی ایشا کے ملکوں اور ان کے سرمایے سے جوڑتا رہا اور اپنے اردو کلام کو رھک فاری بنانے میں لگا رہا یہی نہیں جو اپنی روشن خیالی کی راہ سے مغرب سے آنے والی نئی قدروں کا بھی خیر مقدم کرنے میں کامیاب ہوا اور باطنی کو اپنے شعروں پر بوجھ بنائے رکھنے کے بجائے مستقبل کی تازہ فضاؤں میں پرواز کا پلکے بلند پروازی اور اونچی اڑان کا حوصلہ فراہم کرتا رہا۔ اسی لئے غالب کو اس آفاقی نظر نے دور دراز کے ملکوں اور قوموں کے اہل نظر کے لئے قابل قبول بنا دیا ان کے دل کی دھڑکنوں تک پہنچا دیا اور ان کو اشعار میں نئی برقیں اور نئے اسکانات نظر آنے لگے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
 ہم نے دشت ارکاں کو ایک نقش پاپا
 دیے و حرم آئینہ بھرار تمنا
 وا ماندگی شوق تراشے ہیں پناہیں
 ہوں گر کسی نشاط تصور سے نغمہ رخ
 میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

اسی زمانے میں ایک نیا انداز تنقید بھی ابھرا جو کچھ وجودی فلسفے سے متاثر کچھ یورپ کی ہنسلیٹ پسند Theatre of the Absurd تصورات کا مرہون منت تھا۔ اس نے غالب میں وجودی فلسفیوں کی سی تنہائی تلاش کی ذات کی پہچان کے عمل کی سخت کوشی پائی اور وجودی ہنسلیٹ اور حیات کی صبر آزمائی کے جلوے (صحنے) جن کے اظہار کے لئے بیان کا پیراہن جنگ اور نظم حمید یہ کے جنگلک اشعار جواز رکھتے تھے۔

فرض غالب اور ان کی نظم و نثر مختلف ادوار کو آئینہ دکھاتی رہی ہے یہاں جان بوجھ کر غالب کے نقادوں اور ان کے انداز نقد و نظر کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ مذکورہ محض پورے دور کے رد عمل کا ہے یا اس دور نے اپنے آئینے میں جس طرح غالب کو دیکھا اور دکھایا اور قارئین ظاہر ہے ہمیشہ پورے دور سے نہ تو ہم آہنگ ہوتے ہیں اور نہ اس سے پوری طرح متفق۔

لگ بھگ اسی زمانے میں جب بجنوری غالب میں مغرب کی دی جانے والی تہذیبی بصیرت تلاش کر رہے تھے عبداللطیف غالب میں روحانی ہم آہنگی نہ ہونے کا شکوہ کر رہے تھے اور مرزا یاسین نے چنگیزی غالب جسک لکھ رہے تھے اور غالب کی شخصیت ہی کو نہیں ان کے ایک ایک شعر کو فکر و فن کے قلبے میں کس کر پارہ پارہ کر رہے تھے۔ مگر کسی شخصیت کی پہچان صرف یہی تو نہیں ہے کہ اس کے دوست اور ہم جلس کیسے ہیں یہ بھی ہے

کس کے دشمن کس قدر وقامت اور کس رتبے کے لوگ ہیں۔ اور مرزا یاس یگا شاپ جانتے ہیں کوئی معمولی شاعر نہیں تھے۔

اب آپ کی اجازت سے ادوار سے ہٹ کر افراونک پہنچتا ہوں یعنی عام اور ذہین قارئین کے رد عمل کا ذکر کرنا چاہتا ہوں بات زیادہ دنوں کی نہیں ہے یہی کوئی بیس بائیس سال کے دوران کی ہے اور وجہ جواز یہ ہے کہ شاید ان تاثرات سے عہد حاضر میں غالب اور کلام غالب کی کوئی نئی پہچان بہم پہنچے۔

عطاء اللہ درانی صاحب مرحوم ڈاکٹر صاحب کے ہم جماعت تھے۔ دور دراز امریکا میں جا کر بے تحاشہ Synthetic Rice کپے پکائے چاولوں کا فارمولہ ایجاد کیا تھا۔ اور کرور پتی ہو گئے تھے۔ دنوں بعد ہندوستان آئے تو علی گڑھ میں کلام غالب کے انگریزی ترجمے کے لئے پروفیسر شپ قائم کر گئے اور بعد کو اپنی جائیداد کا بڑا حصہ اسی کام کے لئے ہاروڈ یونیورسٹی کو دے گئے علی گڑھ قیام کے دوران ایک بار ملاقات ہوئی پوچھا کہ آپ نے اردو کے شاعروں کو چھوڑ کر غالب ہی کو اسی کرم خاص کے لئے کیوں منتخب کیا جواب ابھی تک ذہن پر نقش ہے کہنے لگے 'دراصل مجھے احساس ہوا کہ جس طرح دور دراز امریکا میں Rice field میں میں خود کو تنہا اور انجینی محسوس کرتا ہوں غالب نے بھی اپنے دور میں خود کو اسی طرح اور انجینی محسوس کیا ہوگا۔ میری اور غالب کی یگانگت کی بنیاد یہی انجینیت ہے۔

میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

دوسرا واقعہ بھی اتفاق سے علی گڑھ ہی کا ہے۔ ایک بار میں نے رشید احمد صدیقی صاحب سے دوران گفتگو پوچھا کہ بڑے شاعر کی پہچان کیا ہے؟ فرمایا جو صورت سے بنتا تھا اور خدا سے گستاخ ہے وہ اتنا ہی بڑا شاعر ہے مثال میں حافظ و خیام سے لے کر غالب اور اقبال تک زیر بحث رہے۔ کلام غالب میں محبوب کے جسم و جسمانیات کی تلاش کریں تو زلف و رخ کے تذکرے پر ہی رک جائیں گے۔

چہرہ فردخ سے گلستاں کئے ہوئے

تو اور آرائش خم کا کل

تمکن زلف عنبریں کیا ہے؟

پچکنی ڈلی والی قطعے کی تشبیہ سے قطع نظر کریں تو کلام غالب میں جسم و جسمانیات کا تذکرہ تقریباً غائب ہے سلیم احمد مرحوم کو شکوہ ہو تو ہو کہ اردو شاعری میں ٹیپلا و حنر غائب ہے پورا آدمی نہیں آدمی اور حور ہے مگر یہاں تو جسم یا تو سرے سے مفقود ہے اور ہے تو جسمانیات کے بجائے وسیع تر معنویت کا بصیرت کا اشاریہ ہے

خدا سے گستاخی کی مثالیں ڈھونڈتے تو ایسی شوخ گفتاری بھی ملے گی۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے کھکے پر ناحق

آدمی کوئی ہمارا دم تھریے بھی تھا

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یادرب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

ایک اور قدم آگے بڑھتے ہیں:

کیا وہ ضرور کی خدائی تھی

بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

زندگی اپنی گر اس رنگ سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

آتا ہے ہر داغ حسرت دل کا شمار یاد

مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

اور پھر فارسی شہسوی کا وہ یادگار اور بے مثال شکوہ:

صلب سے و رانش و رنگ و بوے
 ز جمشید و بہرام و پردیز جوے
 کہ از بادہ تا چہرہ افروختہ
 دل دشمن و چشم بد سوختہ
 نہ از من کہ از تاب سے گاہ گاہ
 بد ریزہ رخ کردہ باشم سیاہ

مے نوشی کا مواخذہ کرتا ہے تو جمشید اور بہرام اور پردیز سے کہ نہ مجھ ایسے بے مایہ
 اور تہی دست سے۔

آخر اس شوخ گفتاری کا سبب کیا ہے؟ سبب ہے حال سے نا آسودگی جو قاعدہ
 آساں کو الٹ ڈالنے کی ترغیب دیتی تھی جو زمانے کے ورق کو نئے سرے سے لکھنے کا حوصلہ
 اور تڑپ بخشی تھی۔

بیا کہ قاعدہ آساں بگردانیم
 قضا پہ گردش رطل گراں بگردانیم

اور وہ بھی اس انداز اور اس تہور سے کہ اگر کلیم مہنر باں ہوں تو ان سے بات نہ
 کریں اگر خلیل مہمان ہوں تو لوٹا دیں اور رنگ سلیمان کھیل ہو جائے اور اعجاز مسیحا صرف
 ایک بات ہو کر رہ جائے راہوں میں پھول بکھریں اور آواز گزار گلاب، شراب سے اور قدح
 بزم میں روشن ہو:

اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کلیم
 وگر خلیل شود یہماں گردانیم

مکمل التعمیم و مگلا ہے یہ روزِ مژدہ چشم
سے آوریم و قدحِ درمیاں مگر دائم

بازمچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اک کھیل ہے اور نگِ سلیمان مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

مختصر یہ کہ کوئی ایسا کاٹا تھا جو ہر لمحہ سینے میں پیوست ہو کر دنیا کی نا بصوری کا
احساس دلاتا تھا ایک درد تھا جو بے قرار رکھتا تھا ایک تڑپ تھی جو بار بار بساطِ عالم کو تپ کر کے
نظامِ هستی کو کسی اور ڈھنگ سے ترتیب دینے کا دھیان دلاتی تھی۔ یہ درد محرومی کیا تھا کیسا تھا
اس کی جھلک کلامِ غالب میں چاہا جلتی ہے
پہلے ذرا غلطوں میں یہ جھلک دیکھئے:

”یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر۔ کچھ بن نہیں
آتی۔ اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش
ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جو دکھ
مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی۔“
”جو حالت اس وقت درخشاں ہے ظاہر ہے کہ اس کا انجام یا
موت ہے یا بھیک مانگنا۔ پہلی صورت میں یقیناً یہ داستان نا
تمام رہنے والی ہے دوسری صورت میں نتیجہ اس کے سوا کیا
ہو سکتا ہے کہ کسی دکان سے دھنکارے گئے اور کسی

دروازے سے کوڑی پیسہ کچھل گیا پس اپنی ذلت اور رسوائی
 کے سوا اب اس میں (دخنبو میں) لکھنے کو کچھ باقی نہیں رہا۔“
 ”میں تو اس قائل ہوں کہ جب مہروں تو میرے عزیز اور
 دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں دی ہاندھ کر
 شہر کے تمام گلی کو چوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر
 سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کے کھانے کو
 (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔“

دکھ کی اس گہرائی کا اندازہ کیجئے جو ان بیانات میں چھپا ہوا ہے اور محض یہ شاعری
 نہیں رگ رگ میں اور ہڈی ہڈی میں پیوستہ ہونے والے دکھ کا اظہار ہے شاعری میں اس
 کی جھلکیاں کیسی جاں گداز ہیں اس کا اندازہ ان اشعار سے ہوگا:

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
 بگذاردم آگینہ و در سافر اقامم
 مرداں کہ در هجوم تنہا شود ہلاک
 چو تشنہ کہ برب ددیا شود ہلاک
 جان داد نم غالب خوشنودی روحش را
 ددیم عزا میکش در فوج غزل خواں شو
 لب شک و درختی مردگان کا
 زیارت کردہ ہوں دل آزر دگان کا

ہمہ نامیدی، ہمہ بدگمانی
 میں دل ہوں فریب دفا خوروگاں کا
 عقل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہر
 پر گل خیال دُغم سے دامن نگاہ کا
 دل میں ذوق وصل دیاو یار تک باقی نہیں
 آگہ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
 رگ سنگ سے پھٹتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
 جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا
 حال دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلا دوں
 انگلیاں نگار اپنی خامہ خوں چکاں اپنا
 عمر ہر چند کہ ہے برق خرام
 دل کے خوں کرنے کی فرصت ہی سہی
 بودی کہ دواں خضر راحضا نخت
 بہ سینہ ی بزم رہ اگر چہ پا نخت

اور وہ بے مثال شعر:

نقش فریادی ہے کسی کی شوقی تحریر کا
 کاغذی ہے پیرہن ہر میکہ تصویر کا
 درودی یہ کنگ دکھ کی ترپ، کائنات کو دور ہم برہم کر کے اس کی تخلیق نو کا ارمان

غالب کی پہچان رہا ہے۔ دردِ تخیل کو بیدار کرنے والی آگ ہے جو سینے درد سے آہاد ہوتے ہیں انھیں میں مستقبل کے خواب ملتے ہیں آسودگی کی برف بھلتی ہے تو خیال کے تاج محل تراشے جاتے ہیں آرزو کے صنم کدے آہاد ہوتے ہیں اور خواب جنم لیتے ہیں سہانے مگر جان گداز جواب جن کے سہارے شاعر اپنے لئے جزیست ہی نہیں آنے والی نسلوں کے خیال و خواب میں جینے کا وسیلہ بھی پیدا کر لیتا ہے۔ اسی لیے شاعری کی ایک تعریف وہ بھی ہے جس کا حوالہ فراتق صاحب ہار ہار دیا کرتے تھے کہ یہ غم کی شعری تغیر ہے Lyrical conquest of pain ہے کہ یہ Lyrical conquest صغیر لانا تغیر رنگیں اور کرشمہ ساز تخیل کے دروازے کھولتا ہے اور ایک ایسا آئینہ خانہ سجاتا ہے جس میں معاصر دور ہی نہیں بلکہ بعد کو آنے والی نسلیں بھی اپنے دور و دامن و آرزو کا مرقع دیکھ سکتی ہیں۔

غالب کے غم کی نوعیت کیا تھی۔ ذاتی؟ یقیناً، مالی پریشانیاں انھیں زندگی بھر لاحق رہیں۔ ہاسٹھ روپے آٹھ آنے ماہوار میں شراب اور کباب، ڈیوڑھی اور ورن بان مرسلت اور پنشن اور ہوادار کے خرچے جاری رہے۔ بخشش کی بھالی کی فکر زندگی بھر لاحق رہی ٹھکٹے کا سفر ریڈیٹنٹ اور ملکہ وکٹوریہ تک کے قصیدے لکھتے رہے دربارِ اودھ میں عرضیاں اور قصیدے گزارتے رہے رام پور میں نواب کے سرہون منت ہوئے جو اکھلا اور قیل کائی عزت اور منصب کی فکر میں پریشان رہے دربار میں جگہ ملے منصب اور عزت حاصل ہو اس کی تلاش رہی مگر یہ ذاتی غم کتنا ہی جاں کاہ کیوں نہ ہو یہ محض ذاتِ دائرے تک محدود تھا۔ اس کا رشتہ کچھ سے بلکہ غالب کی تہذیب کے ماضی سے بھی تھا جو ان کے زمانے میں مٹ رہا تھا۔ غالب اسے مٹا دیکھ تو رہے تھے شاید یہ بھی سمجھ رہے تھے کہ وہ اب پھر واپس نہ آئے گا اس کے ارمان اور اس کے محبت سے ان کا دل خالی نہ تھا۔

غالب زندگی بھر اپنے ترک نژاد ہونے پر فخر کرتے رہے خود کو بنیم الدولہ دہر الملک لکھ کر خوش ہوتے رہے اپنے آباؤ اجداد پر ناز کرتے رہے اور پیشہ آواز انکساری سے سپہ گری بتایا۔

سو پشت سے ہے پیشہ آہا سپہ گری
کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے
بانودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش مر آں کرد کہ گرد و فن ما

وگر نہ در حقیقت ان کا اشارہ تو شاہانِ عجم سے اپنا شجرہ نسب ملا۔ نے کی طرف تھا۔

غالب از خاک پاک تو را شوم
لاجرم در نسب فرد مندیم

گہرا ز رایت شاہانِ عجم برچیدند
بعوضِ خلسہ گنجینہ افشایم دادند

یہ فخر و چہار ماضی کی سستی حال سے نا آسودگی کے غماز دونوں کے لئے کافی ہے مگر یہ ذاتی محرومی کا نہیں ایک تہذیب سے گزر جانے سے متعلق ہے یہ کائنات کے اس بے رحم ہاتھ کا چھو یا ہوا ہے جس نے تاریخ کا ورق پلٹ دیا اور یہ بھی نہ دیکھا کہ اس پلٹے جانے والے ورق پر کیسی کیسی بے مثال تصویریں جلوہ گر تھیں۔ وقت کے یہ نقش و نگار طاقِ نسیاں کب دیکھتا ہے وہ تو مضبوط قدموں سے پرانے نقش قدم مٹاتا آگے بڑھتا ہے اور اس کے قدم نئے پھول کھلاتے ہیں تو پرانی پھولاریوں کو اجازت دے بھی تو ہیں۔ غالب نے ماضی کے اس دکھ کی Lyrical conquest شاعرانہ تسخیر کی تھی۔ یقیناً نہ ہو تو سر سید احمد خاں کی مرتبہ

آئین اکبری پر غالب کی تقریب کے اشعار ملاحظہ ہوں یا پھر یہ شعر

مرد آنکہ در انجم تمنا شود ہلاک
چوں تشہ کہ بر لب دریا شود ہلاک
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
طراوت چمن و خوبی ہوا کہئے

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے

روانی روش و مستی ادا کیجئے

غالب کا رخ اپنے سارے فخر و چہدار کے باوجود ماضی کی طرف نہیں ہے۔ مستقبل کی طرف ہے۔ ریل گاڑی جب کسی موڑ پر سے گزرتی ہے تو ایک لمحہ ایسا بھی آتا ہے جب اپنے ڈبے سے آپ تقریباً پوری گاڑی کو مڑتے ہوئے دیکھ سکتے ہیں شرط اس لمحے کی اور نظر نظر کی ہے لو کاچ نے اسی بات کو اس طرح کہا ہے کہ فن کارانہ عظمت فن کار کی اپنی بصیرت اور اس کے احساس اور عرفان کے ساتھ تاریخ کے اس مخصوص دور کی بھی ہوتی ہے جب زندگی کو یا نیا موڑ لے رہی ہو اور تہذیبیں نیا رنگ و آہنگ اختیار کر رہی ہوں اس طرح ہر عظیم فن پارے کا پہلا مصنف تو خود فن کار کی ذات ضرور ہوتی ہے مگر دوسرا مصنف یقیناً اس کا زمانہ بھی ہوتا ہے۔

غالب کو ایسا زمانہ ملا تاریخ اور تہذیب نئے موڑ پر تھیں اور غالب نے اس پر آشوب دور میں نہ تو ذوق کی طرح قدیم تہذیب ہی کے تصورات کو نگلے لگانے تک خود کو محدود رکھا نہ مومن کی طرح احیا پرستی یا آج کی اصطلاح میں fundamentalism کو اپنایا بلکہ ایک جدید آفاقی شعور اور تاریخی ارتقا کے تصور کی مشعل روشن رکھی جو ان کے ہاں خوں ریز شکستوں اور ہسپانیوں میں بھی اسید اور حوصلہ کو زندہ رکھتی ہے۔ جن حالات میں غالب نے زندگی بسر کی ان میں آرزو کی یہ شمع روشن رکھنا کتنا دشوار تھا اس کا انداز کو ان لوگوں کو ہو گا جنہوں نے داغ کا شہر آشوب اور اس زمانے کے بارے میں مر سید احمد خاں کی تحریریں اور بعد کے دور میں خواجہ حسن نظامی کی "شہرِ بولے" کا بازار میں گھسٹنا، جیسے مضامین پڑھے ہیں۔ غالب اپنے زمانے کے لئے انجمنی ہوں تو ہوں مگر ان کے فتنے میں نئے زمانے کا آہنگ ضرور شامل تھا۔

بس کہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیر پا

موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

دیوان غالب کا دوسرا مصنف ہے غالب کا زمانہ جو درد سے دامن نہیں چھڑاتا

سارے تخیل کی وسعتوں اور جنگجائوں سے ایک ایسے نشاط میں تبدیل کر دیتا ہے جو درد و کرب کی ہزاروں صبر آزمائیوں سے عبارت بھی ہوتا ہے اور ان پر فتح یاب بھی ہوتا ہے غالب کا زمانہ تہذیبی بساط تہہ کر رہا تھا اور اس عمل میں نواب زادے اور امیر زادے کو آجروں محنت سے روزی کمانے والا بنارہا تھا غالب پنشن کے لئے شکر گریں کھاتے رہے استاد شہد بنے یعنی نوکر ہوئے رام پور وظیفہ یاب ہوئے اور دلی کالج میں نوکری کے خواہاں۔ یہ کوئی معمولی تبدیلی نہیں اس تبدیلی میں ذہن مہذب اور دل خون ہو جاتے ہیں غالب کا دل بھی خون ہوا اور کس کس طرح خون ہوا۔ اس کی مثالیں ان کی فزول کے ہر لفظ و شعر اور ان کی نثر کے ہر فکر انگیز فقرے میں موجود ہیں مگر اس کے باوجود امید اور حوصلہ مستقبل کے امکانات پر بھروسہ اور آنے والی زندگی کی لٹک دامن نہیں چھوڑتی۔ رنج و غم انہیں توڑ نہیں پاتا ان کی شخصیت کو مسامحہ نہیں کر پاتے مگر امید کی یہ روشنی ذرا سی دھندلے پڑنے لگتی ہے تو وہ تڑپ اٹھتے ہیں:

منہ پھٹنے دے ذرا اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامن خیال یار چھوٹا جائے ہیں مجھ سے
بس بھوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جواک لذت ہماری سعی لا حاصل میں ہے

امید پر اس بے اماں اعتماد کے ساتھ ان کی شاعری تخیل کا جو بے پایاں حاشیہ چھوڑتی ہے اور پڑھنے والوں کو اپنے طور پر اپنی صورت حال کے مطابق شعر کو ڈھالنے اور غالب کو اپنانے کے جوا امکانات فراہم کرتی جاتی ہے وہ غالب کی اس سحر آفریں مقبولیت کا بڑا گہرا راز ہے حالی نے اسے معنی کی تہہ داری کہہ کر ان کے اشعار کے دو یا دو سے زیادہ معنی پر حاوی ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ غالب کا فن تخلیق آفرینی کا حوصلہ بخشنے والا فن ہے انھوں نے ایک جگہ ہر فرد کو ورقِ ناخواندہ کہا تھا:

کوئی آگاہ نہیں باطن یک دیگر سے

ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

کون کہہ سکتا ہے کہ کلام غالب کے اس ورق ناخواندہ پر ابھی کیسی کیسی عبارتیں

لکھی جائیں گی کیسے کیسے مرقعے بجیں گے اور کیسے کیسے خواب ابھریں گے۔ کہ یہی امکان

آفرینی عظیم فن کار کی پہچان بھی ہے اس کا سرمایہ بھی۔ یہی غالب کی تہائی اور اجنبیت کا راز

بھی ہے اور اس کی جہاں کشائی اور محبوب کے محتاط اور خدا سے گستاخ ہونے کا سبب بھی۔

غالب کا نثری اسلوب

اسلوب مطلق نہیں اضافی اصطلاح ہے اس کے حسن کا دار مدار اس کے باطنی ربط و ترتیب پر نہیں بلکہ متعلقہ صنف اور اس کے ذریعے ادا ہونے والی کیفیت اور نفس مضمون سے مطابقت اور ہم آہنگی پر ہے جو اسلوب جس قدر کیفیت اور وضاحت کے ساتھ متعلقہ نفس مضمون ادا کر سکے وہ اتنا ہی کامیاب کہا جائے گا۔ نثری اسلوب میں یہ اضافی پہلو نظم سے کہیں زیادہ ہے کیونکہ نثری اصناف رنگارنگی اور اختلاف مزاج کے اعتبار سے نظم کے اصناف سے کہیں زیادہ بھی ہیں اور زیادہ متنوع بھی۔ جو نثری اسلوب ناول کے لئے موزوں ہو گا وہ علمی فلسفیانہ تحریروں کے لئے موزوں قرار نہیں دیا جاسکتا۔ نفسیاتی ناول کے لئے جو اسلوب موزوں ہو گا وہ تاریخی ناول کے لئے نامناسب ٹھہرے گا۔ البتہ نثری اسلوب کی پرکھ میں وضاحت اور ربط دونوں پر اولیت حاصل رہتی ہے نثر میں وضاحت اور ربط مقدم ہیں۔ کیفیت ان کا نتیجہ ہو سکتی ہے، ان کا سبب نہیں بن سکتی۔

نثر کا لفظ گمراہ کن سا ہے۔ پہلے یہ خیال آتا ہے کہ نثر بول چال کی زبان ہے، موٹی جھوٹی، کلر دری، بے ربط۔ نحوی ترتیب سے جڑے ہوئے فقرے اور جملے ہی نثر ہوتے ہیں، وہ بھی ایسے فقرے اور جملے جن پر روز کی مہر اور جنہیں قبول عام کی سند حاصل ہو۔ اسی لحاظ سے نثر کے عروج کو جمہوری دور کی دین کہا گیا ہے۔ یورپ کی صنعتی انقلاب نے جب اعلیٰ ادب کی زمام اعلیٰ طبقوں کے بجائے درمیانہ طبقہ کے تاجر اور ملازمت پیشہ لوگوں کے ہاتھ میں دے دی (جنہیں اس دور میں 'عوام' کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا اور جواب بورژوا میا پٹی بورژوا، کہلائے جانے لگے) تو کلاسیکی شاعری کی جگہ ناول کا رواج ہوا

اور نثر تخلیقی اظہار کا وسیلہ بن کر ادب کی صنف میں شمار ہونے لگی۔ اس سے قبل یورپی نثر کو، تخلیقی اظہار کا یہ اعزاز حاصل نہ تھا۔ اس توجہ سے ایسا لگتا ہے کہ نثر نظم کے مقابلے میں زیادہ براہ راست، کھلے در اور سادہ طرز اظہار ہے۔ یہ بات بڑی حد تک صحیح بھی ہے مگر اوجہوری ہے، کیونکہ ہر زبان کی نثر میں نہایت رنگین اور شاعرانہ نمونے بکثرت ملتے ہیں۔ خصوصاً جاگیردارانہ دور میں ریلی نثر کے کیسے کیسے نمونے موجود ہیں جو کیفیت، جوش اور رنگینی میں اچھی سی اچھی شاعری سے پہلو مارتے ہیں۔ ایسی نثر بھی ہے جسے اچھی نثر کے بجائے نثری نظم کے ڈمرے میں رکھا جاسکتا ہے۔ یوں بھی اردو ادب پر جاگیردارانہ مزاج کی آراستگی اور رومانیت کچھ ایسی چھائی رہی ہے کہ ہمیں وضاحت اور تعلیقت، رابطہ و ترتیب کے مقابلہ میں کیفیت، رنگینی اور کھراؤ زیادہ عزیز رہا ہے۔

غالب نے ۱۸۵۰ء کے لگ بھگ اردو نثر لکھنا شروع کی۔ ان کی اردو نثر چند تقریظوں کو چھوڑ کر ان کے اردو رقعات تک محدود ہے جن کی تصنیف کا سبب الطاف حسین حالی نے یہ بتایا ہے کہ وہ تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور کئے گئے اور ”مہر نیم روز“ لکھنے میں ہمد تن مصروف ہو گئے۔ وہ فارسی نثریں اکثر فارسی خطوط جن میں قوت مخیلہ کا عمل اور شاعری کا عنصر نظم سے بھی کسی قدر زیادہ غالب معلوم ہوتا ہے۔ نہایت کاوش سے لکھتے تھے۔ پس جب ان کی طبیعت ”مہر نیم روز“ کی ترتیب و انتظام میں مصروف تھی ضرور ہے کہ اس وقت ان کو فارسی زبان میں غلط و کتابت کرنی اور وہ بھی اپنی طرز خاص میں شاق معلوم ہوئی ہوگی“ (یادگار غالب نثر اردو) غالب ایک خط میں لکھتے ہیں:

”زبان فارسی میں خطوں کا لکھنا پہلے سے متروک ہے۔ ایران

سری اور ضعف کے صدموں سے محنت پر وہی اور جگر کاوی کی

قوت مجھ میں نہیں رہی۔ حرارت عزیز کی کوڑا ل ہے۔“

یہاں اس بحث کا موقع نہیں کہ غالب نے اردو رقعات کب اور کیوں لکھنے شروع کئے۔ البتہ ان خطوط پر غور کرنے سے یہ اندازہ ضرور ہوگا کہ انہیں تین حصوں میں تقسیم کیا

جا سکتا ہے۔ پہلے وہ نکلے جو کسی علمی مسئلے کی وضاحت یا کسی شعر کا مطلب سمجھانے کے لئے لکھے گئے ہیں۔ ان میں سے اکثر اقتباسات مرزا احمد عسکری نے ”ادبی خطوط غالب“ میں یک جا کر دیے ہیں۔ دوسرے وہ نکلے ہیں جن کا انداز بیان یا معلوماتی ہے مثلاً اپنے دیوان کی طباعت اور متعلقہ امور کے سلسلے میں خط و کتابت۔ تیسرے وہ نکلے ہیں جن میں غالب کی شخصیت کا بھرپور اظہار ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ نثری اسلوب کے سلسلے میں تیسری قسم کے اقتباسات ہی زیر بحث آئیں گے اور ان اقتباسات کو سامنے رکھ کر یہ دیکھنا ہوگا (۱) غالب کے سامنے فارسی اور اردو نثر کے کون سے نمونے موجود تھے اور ان کی ادبی خصوصیات کیا تھیں (۲) غالب نے ان اسالیب سے کیا کچھ لیا اور کس حد تک ان پر اضافہ کر کے نثری اسلوب کی نئی روایت قائم کی اور (۳) غالب نے اپنے نثری اسلوب میں وضاحت، رابطہ کیفیت اور لطف پیدا کرنے کے لئے کونسی تدابیر اور کونسی تکنیک برتی ہیں۔ یہی زیر نظر مقالہ کا دائرہ بحث ہے۔

غالب کے سامنے ۱۸۵۰ء تک جو اہم فارسی اسالیب موجود تھے ان میں ایک ابوالفضل کا تھا دوسرا اورنگ زیب عالم گیر کا۔ گوان کے ساتھ ساتھ ظہوری، نعمت خاں، عالی اور بیدل کے نثری اسلوب کا تذکرہ بھی واجب ہے مگر ابوالفضل اور عالم گیر کے نثری اسالیب عہد آفریں ثابت ہوئے۔ ابوالفضل کی نثر میں سجاوٹ اور جمال ہے۔ عالم گیر کی نثر مقابلہ زیادہ واضح اور قطعیت سے مالا مال ہے۔ ابوالفضل تخیل اور مضمون آفرینی کا قائل ہے۔ عالم گیر ان سے خاصہ بے نیاز ہے لیکن ان تمام اسالیب کا سراغ غالب کی فارسی نثر میں تلاش کرنے سے پہلے حالی کا یہ بیان پیش نظر رکھنا لازم ہے۔

”متاخرین میں ابوالفضل، ظہوری، طاہر وحید اور جمال علیا طباطبائی بڑے مآثر مانے جاتے ہیں۔ مرزا بیدل کی نثر اپنی شان اور آن بان میں بے نظیر ہے۔ اگر یہ بات تسلیم کر لی جائے (اور ضرور تسلیم کرنی چاہئے) کہ مرزا نے متاخرین

کی طرز انشا پر دازی سے استفادہ کیا تو بھی متاخرین کی
نثروں میں مرزا کی طرز کا سراغ لگانا ایسا ہی ہے جیسا آجی آم
میں بیوندی آم کا حروہ ڈھونڈنا۔

تقریباً ساٹھ برس گزرے کہ لکھنؤ کے ایک نہایت لائق
آدی نے مرزا کی نثر کی نسبت یہ بات کہی تھی کہ شیخ
ابوالفضل اور مرزا بیدل دونوں کے اسانکوں سے کچھ کچھ
مختلف باتیں اخذ کر کے ایک جدا اسانکل پیدا کیا گیا ہے۔
لیکن جب مرزا کی نثر کا ان دونوں کی نثر سے مقابلہ کیا جاتا
ہے تو مرزا کی کوئی ادالان کی طرز ادا سے میل نہیں کھاتی۔“
(یادگار غالب: نثر فارسی)

غالب کی فارسی نثر کا اسلوب یہاں خارج از بحث ہے۔ یوں بھی ابوالفضل کے
تخیل اور مضمون آفرینی کے انداز سے غالب کی اردو نثر کو کوئی علاقہ نہیں۔ غالب کے
بارے میں رشید احمد صدیقی کا نہایت کلاسیکی جملہ ہے کہ غالب نے اردو شاعری کو اپنا نائب
نامہ دیا۔ یعنی اس کا رشیہ ترک اور ایرانی روایت سے چھلایا۔ مگر اس جملہ کی بلاغت غالب کی
اردو شاعری تک محدود ہے۔ اردو نثر کا کوچا اس سے بالکل نچلا اگانہ ہے۔

اردو نثر کی روایت پر نظر دالئے تو ”کر بل کھتا“ اور ”داستان مہر افروز دلیر“ رانی
کیبکی کی کہانی“ سے قطع نظر اس دور میں فورٹ ولیم کالج اور دلی کالج کے گرد جو نثر پروان
چڑھ رہی تھی صرف وہی غالب کے پیش نظر رہی ہوگی۔ فورٹ ولیم کالج کی کتابوں بالخصوص
میرنسن کی ”ہاش و ہباز“ کے نثری اسلوب کا ذکر آگے آئے گا۔ یہاں غالب کے سفر کلکتہ اور
اس کے ادبی اثرات کا ذکر ضروری ہے۔ ابوالکلام نے غلام رسول مہر کی کتاب ”غالب“ کے
حواشی میں مرزا کے سفر کلکتہ کو ان کی ادبی زندگی کا بڑا اہم سوز قرار دیا ہے اور ان کی نثر کی
سادگی کے سلسلے میں میر حسن علی کے Vicar of wakefiled کے اردو ترجمے کا بھی ذکر کیا

ہے۔ میر حسن علی جو میر لندنی کے نام سے مشہور تھے۔ اودھ کے رینڈیسی وکیل تھے اور ۱۸۱۳ء تا ۱۸۳۳ء میں Adiscombe اویس کومب میں اردو پڑھاتے تھے۔ ان کی انگریزی بیوی شیخراوی آگسٹا کی ملازم تھیں۔ یہ بارہ برس نکستو میں رہنے کے بعد واپس ولایت چلی گئیں اور دو جلدوں میں شمالی ہندوستان کے مسلمانوں کی تہذیب و تمدن کے بارے میں Observations on the muslimans of India (London 1832) کے نام سے ایک ضخیم کتاب شائع کی جو اس دور کی اہم ترین تہذیبی دستاویزوں میں شمار کی جاتی ہے۔ انہیں سزمیر حسن علی نے گولڈسمتھ کے ناول Vicar of wakefield کا اردو ترجمہ کیا تھا۔ جو آسان زبان میں تھا۔ اس کے علاوہ یوسف خاں کسبل پوش ۱۸۳۷ء میں انگلستان گئے تھے ان کا مطبوعہ سفرنامہ نیشمل لائبریری کلکتہ میں موجود ہے۔ نثری اسلوب سادہ اور رواں ہے اس سفرنامے کا کچھ حصہ ماسٹر رام چندر کے ”محبت ہند“ مورخہ پہلی نومبر ۱۸۳۹ء میں شائع ہوا۔ خواجہ احمد فاروقی نے ”ماسٹر رام چندر“ مصنفہ صدیق الرحمن قدوائی کے مقدمہ میں غالب کے ادبی مزاج کی تشکیل میں کلکتہ سے زیادہ دہلی کی فضا کو اہم قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک ”غالب کے ہاں جو مغرب کی خیرو برکت کا احساس انگریزوں کے علم و انہن کی تعریف ملتی ہے۔ وہ بھی دراصل مولانا ابوالکلام آزاد کی صراحت کے خلاف کلکتہ سے زیادہ دہلی کی فضا کی پروردہ ہے۔“ (صفحہ ۲۵)

غالب کے طرز فکر اور ادبی مزاج کی تشکیل کا رشتہ کلکتہ اور Vicar of Wakefield کے اردو ترجمہ سے ہے یا دہلی اور دہلی کا لُج ہے۔ اس کے بارے میں کوئی قطعی نتیجہ نکالنا دشوار ہے۔ البتہ یہ مسئلہ اہم ہے کہ آسان نثر لکھنے کی طرف غالب کیوں راغب ہوئے اور اس دور میں آسان اردو نثر کے جو نمونے موجود تھے۔ ان سے غالب کے نثری اسلوب کا کوئی تعلق قائم کیا جاسکتا ہے یا نہیں؟

غالب کا آسان نثر کی طرف رجوع ہونا اس لحاظ سے بہت دلچسپ اور قابل غور ہے کہ شاعری میں بھی غالب مشکل پسندی اور فارسیت کی طرف مائل نظر آتے ہیں۔ آخر

اس کا کیا سبب ہے کہ ایک ہی شخص شاعری میں مشکل پسند ہو اور نثر میں آسان پسند اور دونوں اصناف میں نئے عہد اور نئے مزاج کا آغاز کرتا ہے، شاعری میں مشکل پسندی سے اور نثر میں سادگی اور آسان پسندی سے۔ الی سائبرابو سانی نے غالب کی فارسی شاعری سے بحث کرتے ہوئے یہ سوال اٹھایا ہے:

”غالب کے کلام کو مکمل طور پر پڑھنے کے بعد پہلی نظر میں عجیب اسلوبیاتی تضاد نظر آتے ہیں۔ ایک انقی جو اردو اور فارسی کلام کے درمیان ہے۔ دوسرا عمودی جو نثر اور نظم کے درمیان ہے اس بات کو نہایت آسان بلکہ آسان ترین طریقے سے کہا جائے تو ان کی اردو شاعری، فارسی شاعری کے مقابلے میں زیادہ پیچیدہ اور بیدل پسند ہے۔ اس کے برعکس غالب کی فارسی نثر نہایت پیچیدہ اور بیدل زدہ ہے جبکہ اس کے مقابلے میں اردو نثر سادگی کا..... نمونہ ہے“

اور اس اسلوبیاتی تضاد کی توجیہ اس طرح کی ہے:

”غالب کو فارسی شاعری میں کوئی نئی بات نہیں کہنی تھی اور اسی لئے انھوں نے نسبتاً سادہ اسلوب میں قدیم روایت کے مطابق لکھنے کی اور فارسی نثر میں مشکل اور پیچیدہ نثر نگاری کی مشق کی..... اس کے برعکس اردو میں غالب یہ محسوس کرتے تھے کہ انھیں نئی بات کہنی ہے اور اسلوب کے اعتبار سے غالب کے دور کے مغلیہ ہندوستان کی تاریخ صورتِ خیال اس کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتی تھی کہ بیدل کی عذرت کو سننے اور زیادہ جدید طرز پر تاریخی تسلسل عطا کیا جائے (اور جاری رکھا جائے)..... اردو نثر میں غالب کو

پڑھنے اور دیکھنے والے عوام تھے اس لئے اردو نثر سادگی اور
آسان نثر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ ظاہر ہے کہ وہ ان سب باتوں کا
خود اور اک وشعور نہ رکھتے تھے۔ ”اردو سے معنی، غالب
حصہ سوم شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، صفحہ ۵۰، ۵۱ء)

حالی کا یہ بیان بھی اس ضمن میں قابل غور ہے:

”مرزا کی عام شہرت ہندوستان میں جس قدر ان کی اردو نثر
کی اشاعت سے ہوئی ہے۔ ویسی نظم اردو اور نظم فارسی سے
نہیں ہوئی“ (یادگار غالب: نثر اردو)

اس سے یہ ہرگز مراد نہیں کہ غالب نے اپنے مکاتیب عوام کو کوئی اسلامی پیغام
دینے کے لئے یا اپنی ادبی ساکھ قائم کرنے کے لئے لکھے۔ مراد صرف یہ ہے کہ غالب کو اپنی
شخصیت کا بہتر اظہار اردو نثر کے اسی بے محابا اسلوب میں نظر آیا۔ ان کے مخاطب نہ عام
قاری تھے نہ عوام بلکہ ان کے اپنے بے تکلف دوست تھے۔ قارئین محض نہیں دیواران باتوں
کو کان لگا کر سن رہے ہیں اور خزا لے رہے ہیں۔ لیکن ادیب چونکہ قلم اٹھاتے وقت بھی
شعوری یا ضم شعوری طور پر ترسیل کے مسئلے سے دوچار ہوتا ہے، اسی لئے غالب نے بھی اپنی
شخصیت کا بہتر اظہار اسی آسان نثر میں پایا جس کی نزاکتوں کو دیکھنے اور لکھنے والوں کی داد دینے
کے لئے قاسمی تحریر کی ضرورت نہیں تھی۔ ایک خط میں خود لکھتے ہیں کہ:

”ساری غمخیزی (تصور یہ یعنی مہر نیم روز) کے پان سات جزو جو

آپ کے پاس بھیجے ہیں میری خاطر نہ کہئے انصاف سے کہئے

کہ یہ نثر کہیں اور ہے پھر اس نثر کا کوئی مشتاق نہ ہو“ (ایضاً)

اردو نثر کے لئے نہ اس داوی ضرورت تھی نہ اہمیت۔ کیونکہ یہاں کوئی ظہوری یا
اہوا الفضل نہ تھا۔ شاید اس کا تصور بھی نہ تھا کہ اردو نثر ان مشاہیر کی قد و قامت تک کبھی پہنچ
سکتی ہے۔ لہذا غالب نے نثر کا جامہ اتار اور اپنی شخصیت کو بے تکان، بے تصنع اپنے

مکاتیب میں ڈھال دیا۔

شعوری اظہار ہمیشہ شخصیت کے خوشگوار پہلوؤں کا ہوتا ہے۔ ورنہ کون چاہتا ہے کہ اس کی شخصیت کے لوہے دوسروں کو نظر آئیں۔ ہم اپنے کو مہذب شیشوں کے سامنے رکھنے سے جھجکتے ہیں۔ ہاں رنگین شیشوں سے اپنے آپ کو دیکھے جانا ہی نہیں خود اپنے آپ کو دیکھنا بھی پسند کرتے ہیں۔ ۱۸۵۰ء کا زمانہ ہے جب مرزا کو بخشش کے معاملے سے کسی قدر مایوسی ہو چکی ہے اور قید و بند کا سانچا ان پر گزرنے کے سبب دہلی کی لٹہ سوسائٹی میں مرزا کو کچھ سکی محسوس ہونے لگی ہے۔ حالات مساعد نہیں۔ بقول رشید احمد صدیقی:

”کلکتے سے واپسی پر بقیہ تمام عمر دہلی میں بسر ہوئی۔ زندگی کے طرح طرح کے نقیب و فراز سے گزرنا پڑا۔ فراز سے کم نقیب سے زیادہ۔ قمار بازی کی پاداش میں قید خانے جانے کا حادثہ بڑا سخت تھا۔ اس وقت کی دہلی کی اشراف سوسائٹی میں اس قسم کی لغزش ناقابل معافی تھی..... غالب کی کوئی اولاد نہ تھی۔ بتایا جاتا ہے کہ گھریلو زندگی بھی خوشگوار نہ تھی..... اکابر و اقربا دویسے عیث ثابت ہوئے جیسا کہ آلام وادبار میں اکثر ہو چایا کرتے ہیں۔ کتنی اور کلفتوں کا سامنا رہا جس کے ذمہ دار کبھی یہ خود ہوئے کبھی دوسرے۔ ان سب کا مداوا اور تلافی غالب نے دوستوں اور شاگردوں سے محبت بڑھانے اور ان کی عقیدت و اعتبار حاصل کرنے میں ڈھونڈی اور پائی..... انھوں نے اپنے کلام کی طرح اپنی پہلو دار شخصیت سے ہر طبقے اور ہر مسلک کے عزیزوں اور دوستوں سے اپنے کیسے کیسے ویرانے آباد کر لئے تھے۔ غالب کا ہر خط ان کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی ترجمانی کرتا ہے۔“ (”اردو سے معلیٰ“)

دلی غالب نمبر حصہ سوم صفحات ۲۲، ۲۳، ۲۴)

غالب کے ان مکاتیب میں یہ کھلی ڈلی فضا آلام روزگار سے ان کا انتقام بھی ہے اور ان کی جائے پناہ بھی۔ یہ دنیا اُن کی اپنی ہے۔ یہاں سوائے اُن کے اور ان کے چند مخصوص دوستوں کے اور کوئی نہیں۔ روایت شہرت اور اعزاز کے ہنگامے یہاں سے دور ہیں اور اس خلوتِ خاص سے وہ خلوص کی چاندی اور بے تکلفی کا کندن چھلکاتے گزرتے ہیں۔ زندگی کی چھوٹی موٹی باتیں یہاں کیسی آسودگی بخش لگتی ہے۔ کسی کے ہاں غمی ہوئی، غالب نے کبھی دلدوزی سے، کبھی شوخی سے تعزیت کی۔ اپنی تکلیفوں کا، اربانوں کا، خواہوں اور ان کی تعبیروں کا بیان کیا اور خوش ہوئے۔ یہاں باتیں سرگوشی کی سی ہیں لیکن لہجہ سرگوشی کا نہیں ان کا درپچہ سر راہ کھلتا ہے اور ہر گزرنے والے سے غالب ہنس بول رہے ہیں کبھی اپنی کہتے ہیں کبھی دوسرے کی سنتے ہیں، کبھی روتے ہیں اور اپنے دکھ درد اور اس ہستی کا قی زندگی میں بھلا دیتے ہیں۔

غالب کے خطوط کی دنیا درمندانہ سرخوشی کی دنیا ہے جس میں غم کی تاریکی زندگی کی کشادہ چینی پر فتح حاصل نہیں کر سکتی..... غالب نے اس دنیا کے لئے نثری اسلوب بھی سوچا سمجھا کر منتخب کیا ہے۔ یہاں یہ سوال ناگزیر ہے کہ اس اسلوب کے انتخاب کرنے والے غالب اور شاعر غالب کے درمیان کوئی اقدار مشترک ہیں۔ بلا تامل کہا جاسکتا ہے کہ یہ

اقدار ہیں شوخی اور ڈرامائیت جن کی طرف بجا طور پر حالی نے اشارہ کیا ہے:

”وہ چیز جس نے ان کے مکاتبات کو ناول اور ڈراما سے زیادہ

دلچسپ بنادیا ہے۔ وہ شوخی تحریر ہے جو اکتساب یا مشق

و مدارست یا بیرونی تقلید سے حاصل نہیں ہو سکتی..... مرزا کی

طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی جیسے ستارے کے تار

میں سر بھرے ہوئے ہوتے ہیں اور قوتِ مخیلہ جو شاعری

اور طرافت کی خلاق ہے اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ وہی

نسبت تھی جو قوت پر داذ کو طائر کے ساتھ۔" (بادگار غالب

نثر اردو۔ بکڈ پوہ درست اعظم علی گڑھ ایڈیشن ص ۱۶۰)

اس شوخی تحریر کی مثالیں مکتوبات تحصیل حاصل (۱) ہے۔ یہی صورت ڈرامائیت کی ہے۔ غالب واقعہ نگاری کو بھی ڈرامائی رنگ دے دیتے ہیں جس کی وجہ سے خطوط کی یکسانیت اور سطحیت، اچانک ایک خوبصورت موڑ اختیار کر لیتی ہے اور ذرا ذرا سی باتیں پُر لطف ہو جاتی ہیں۔ مثال کے لئے میر مہدی مجروح کو خط کا جواب دے دینے کے عذر والا خط پیش کیا جاسکتا ہے (۲) یا اسی طرح سال کے آخر میں لکھے ہوئے خط کا جواب دوسرے سال کے شروع میں پانے پر لطیف نکتہ پیدا کر لیتے ہیں۔ (۳) یہ ڈرامائیت ان کے نثری اسلوب کی جان ہے۔ مثالیں ہر صفحہ پر بکھری ہوئی ہیں۔ ان کو کہاں تک گنایا جائے۔ مرزا نے جگہ جگہ مراسلے کو مکالمہ بنانے کا اقرار کیا۔ یہاں مکالمے سے مراد غالب کی ڈرامائیت ہے جسے مرزا بات چیت کے انداز تک ہی محدود نہیں رکھتے بلکہ ڈرامے کی واقعہ نگاری اور اچانک پن کے ساتھ کامیابی سے برتتے ہیں۔ اس ضمن میں وہ خطوط خاص طور پر قابل ذکر ہیں جن کی حیثیت خود نوشت سوانح عمری کی ہو گئی ہے۔ یہاں ان کی زندگی کا پورا المیہ ان کی شخصیت اور کردار کی پوری عظمت، درد مندی اور ڈرامے کا سا کھراؤ پورے حسن کے ساتھ سامنے آ گیا ہے:

"یہاں خدا سے بھی توقع نہیں۔ مخلوق کا کیا ذکر ہے۔ کچھ

بن نہیں آتی۔ اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت

سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا

ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں لو غالب کے ایک اور

جوتی لگی۔ بہت اتراتا تھا کہ بڑا شاعر اور قاری داں ہوں۔

آج دور دور تک میرا جواب نہیں۔ لے لب تو قرض داروں

کو جواب دے کج قویوں ہے کہ غالب کیا مرا بڑا لطف مرا۔

بڑا کا فر مرا۔ ہم نے ازراہ تعظیم (جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاؤں و عرش نشین کا خطاب دیتے ہیں) چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلم روغن جانتا تھا ستر مقرر اور ہاویہ زادیہ خطاب تجویز کر رکھا ہے۔

آئیے نجم الدولہ بہادر۔ ایک قرض دار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرض دار بھوک سنا رہا ہے۔ میں اُن سے پوچھ رہا ہوں ”ابنی حضرت نواب صاحب۔ نواب صاحب کیسے اودھان صاحب آپ سلجوتی اور افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اسکو کچھ تو بولو، بولے کیا بے حیا، بے عزت۔ کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم۔ مزارف سے دام قرض لئے جاتا ہے۔ یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔“

اس عبارت کی ڈرامائیت، مکالموں کی شان، نفس مضمون کی حاضیہ اور نظریہ کیفیت سے قطع نظر نثری اسلوب کے اعتبار سے اس کی خصوصیات پر غور کیجئے۔ سب سے نمایاں خصوصیت چھوٹے چھوٹے جملوں کا استعمال ہے۔

یہاں خدا سے بھی توقع نہیں۔

مخلوق کا کیا ذکر ہے۔

کچھ بن نہیں آتی۔

اپنا آپ تماشا بن گیا ہوں۔

یہ چھوٹے چھوٹے جملوں سے بڑے کام نکال لینے اور کیفیت اور فضا پیدا کرنے کی خصوصیت غالب کا امتیاز ہے۔ انشاء اور میرامن کی نثر تک چھوٹے جملوں کا چلن کم ہے یہ بات اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس دور میں فارسی کی جو انشاء و راج تھی وہ بھی چھوٹے جملوں

کو پسند نہیں کرتی تھی اور اکثر طویل اور مرکب جملوں سے عبارت ہوتی ہے۔

”سرٹھکا کرناک دگڑتا ہوں اس بنانے والے کے سامنے جس نے ہم سب کو بنایا اور بات کی بات میں وہ سب کر دکھایا جس کا ہمید کسی نہ پایا۔“ (رائی لکھنکی کی کہانی“)

”ایک دن وہ بہن جو بجائے والدہ کے میری خاطر رکھتی تھی کہنے لگی۔ اے بیرون تو میری آنکھوں کی چٹلی اور ماں باپ کی موٹی مٹی کی نشانہ ہے۔ تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہوتی ہوں۔ تو نے مجھے نہال کیا لیکن مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے۔ گھر میں بیٹھا رہنا ان کو لازم نہیں۔ جو مرد دکھن ہو کر گھر بیٹھا ہے اس کو دنیا کے لوگ طعنہ دیتے ہیں۔“

(”باغ و بہار“: سیر پہلے درویش کی)

ان تینوں عبارتوں کا موازنہ کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ غالب کا اکثر جملے جملے لکھنے کے حق میں ہیں اور مرکب جملے ان کے نثری اسلوب میں کم برتے سمجھے ہیں۔ اس ضمن میں یہ بات بھی اہم ہے کہ جملے کی خوبی ساخت غالب کے نثری اسلوب میں انشاء اور میرامن دونوں سے زیادہ جدید اور ترقی یافتہ ہے۔ یعنی فارسی کا پنج جھوڑ کر جدید اردو کے لب و لہجہ اور خوبی سانچے سے قریب آگئی ہے۔ انشاء کے ہاں زیادہ اور امن کے ہاں کم تر فعل پہلے آجاتا ہے اور یہ اتنی بار ہوا کہ گریسن نے اپنی معرکتہ الآراء ”لسانیاتی جائزے“ Linguistic Survey of India میں انہی کی بنیاد پر اس خوبی ساخت کو اردو کے ادبی اسلوب کی خصوصیت قرار دے دیا جو ظاہر ہے کہ غلط ہے غالب کے نثری اسلوب میں اس قسم کا امتیاز کم ہے البتہ مرکب جملے اور فارسی انشاء کی طرز کے پیچیدہ جملے ان کے ہاں بھی ملتے ہیں جسکی ایک مثال اوپر کے اقتباس میں موجود ہے:

”ہم نے ازراہِ تعلیم جیسا بادشاہوں کو بعد ان کے جنت آرام گاہ وعرشِ نشیمن خطاب دیتے ہیں چونکہ یہ اپنے کو شاہ قلم روخن جانتا تھا ستر مقرر ہاویہ زلاویہ خطاب مجویز کر رکھا تھا۔“

یہ مرکب بلکہ وحیدہ جملہ Paranthetical جملے سے مل کر بنا ہے اور درحقیقت تین جملوں کا آمیزہ ہے اور ان تینوں کا منطقی ربط تو ذکر گفتگو کا ساتھ رکھنا اور اختیار کر گیا ہے۔
”چونکہ اپنے کو شاہ قلم روخن جانتا تھا،
”ہم نے ازراہِ تعلیم (اس کے لئے) ستر مقرر ہاویہ زلاویہ خطاب مجویز کر رکھا ہے،

”جیسا بادشاہوں کو (بعد ان کے) جنت آرام گاہ وعرشِ نشیمن کا خطاب دیتے ہیں“

طرز فارسی کے ایک جملے سے اس کا موازنہ مفید ہوگا۔

”روشن ضمیر ان اگرچہ ہند پوشان کوئے اخلاص جمال ہے
تمثالِ آں صورت نماے شاہدِ معنی ہموارہ، در آئینہ خیال
معائنہی نماید۔“ (تخزنِ العلوم۔ مطبعِ العلوم ۱۲۷۹ھ صفحہ ۳۵)

اس قسم کے جملے غالب کی فارسی عبارت میں اکثر اور اردو نثر میں کم تر ملیں گے۔

غالب کے نثری اسلوب میں جملوں کے اختصار اور ان کے نحوی ساخت کے بعد ان مختصر جملوں کے باہمی ربط و تعلق پر غور کرنا چاہئے۔ انشا کی نثر کی بنیاد رعایتِ لفظی ہے اور میرامن کی بارغ و بہار میں محاورے کی ٹیک ہے پھر دونوں نے اشعار کا استعمال جا بجا کیا ہے اور اس طرح کیا ہے کہ نثر میں شاعری سے کشش اور لطف پیدا ہو۔ غالب ان دونوں سہاروں سے بے نیاز ہیں ان کی لطافت اور کشش صرف شوقی، ڈرامائیت اور روزمرہ زندگی کا بے محابا اور پُر لطف اظہار ہے۔ غالب اپنی نثر میں نظیر اکبر آبادی ہیں جس کے ہاں چٹیلی دھوپ،

برسات میں بے طرح برستی چھت ہے زندگی کی شاہراہ پر اتناں و خیراں گزرتے راہرو، جامع مسجد کی میڑھیوں کی دردناک تصویریں، کوچہ بازار کے مرفقے سبھی ہیں اور اس دل کشی کے ساتھ ہیں جس میں زندگی کی گراں باریاں بھی گوارہ ہو جاتی ہیں۔

چھوٹے جملوں کے ہاتھی رابطہ و ترتیب پر غور کریں تو ان میں وضاحت کا رشتہ طے گا۔ اور اگر پہلے جملے میں کوئی بات یا بات کا کوئی پہلو مبہم یا ادھورا رہ گیا ہو تو دوسرا جملہ اسے پورا کرے گا۔ اگر پہلے جملے میں کسی نئی ڈرامائی صورت حال کی گنجائش ہے تو آنے والا جملہ یا جملے اس صورت حال کو اور ابھاریں گے اور اس کی تفصیل فراہم کریں گے ٹھکرار کا عیب ان میں کم ہے مگر کہیں کہیں ہے ضرور۔ لیکن اس ٹھکرار سے غالب خاص Climax یا ڈرامائی اثر کی انتہا تک پہنچنے میں مدد دیتے ہیں۔ اوپر کے اقتباس کے مندرجہ ذیل ٹکڑے ملاحظہ ہوں

سچ تو یوں ہے غالب کیا مرا

برا محمد مرا

بڑا کا فر مرا (ٹھکرار)

آگے چل کر لکھتے ہیں:

ابنی حضرت نواب صاحب

نواب صاحب کیسے

اوغلاں صاحب

آپ سلجوتی اور انفراسیاتی ہیں۔

ان میں ٹھکرار ہے۔ ”کچھ تو اس کو کچھ تو بولو“ میں بھی ٹھکرار کا پہلو ہے مگر یہ سب ایک کٹا گلس تک پہنچنے کے لئے ہے جسے غالب نے بڑی کامیابی سے تکمیل تک پہنچایا ہے۔

پھر ان جملوں میں ایک اور ربط بھی ہوتا ہے جسے منتقلی نہیں تلازی کہا جاسکتا ہے۔ جس طرح ہماری گفتگو اکثر منتقلی نہیں تلازی سے اختیار کر لیتی ہے اور ہم ایک مسئلے پر گفتگو کرتے کرتے اس سے ملتے جلتے مسائل کے بارے میں بات کرنے لگتے ہیں۔ یہی

انداز غالب کے نثری اسلوب میں بھی ہے۔ اس کی یہاں صرف دو مثالیں کافی ہوں گی اوپر کے اقتباس سے یہ بخرا ملا جھکے:

(۱) میں ان سے پوچھ رہا ہوں..... یہ کیا بے حرمتی ہو رہی

ہے کچھ تو اکسو، کچھ تو یو لو! بولے کیا بے حیا، بے غیرت.....“

یہاں پہلا ٹکڑا غالب اور مرزا انوش کے درمیان مکالمے اور طنز و تعریض کا حصہ ہے اور دوسرا پھر مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان کا۔ اچانک گنگو گرتے گرتے حلیہ زار پر تہرہ کرنے لگتے ہیں جو گویا پوری صورت حال پر اظہار رائے کا درجہ رکھتا ہے۔

”بولے کیا بے حیا، بے غیرت..... یہ بھی تو سوچا ہوتا کہاں

سے دوں گا۔“

لکھوں کی یہ تہذیبی غالب نے اپنے چھوٹے چھوٹے جملوں میں موج بہ فطیس بلکہ دام ہم رنگ زمین کی طرح پھیلا رکھی ہے۔ اس سے ان کی مضمون آفرینی اور تخیل کی بے مثال پرواز کا ثبوت ہی نہیں ملتا بلکہ رنگ برنگی کیفیات پیدا کرنے کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ حاتم علی مہر کی محبوب کی تعریف والے خط کی اس عبارت پر غور کیجئے:-

(۲) ”سنو صاحب، شعرا میں فردوسی اور فقرا میں حسن

بھری اور عشاق میں مجنوں۔ یہ تین آدمی جن میں سر

دفتر اور پیشوا ہیں۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ فردوسی ہو جائے

فقیر کی انتہا یہ ہے کہ حسن بھری سے ٹکر کھائے۔ عاشق کی

نمود یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو، لیلیٰ اس کے

سامنے مری تھی۔ تمہاری محبوبہ تمہارے سامنے مری بلکہ تم

اس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں اور تمہاری

معشوقہ تمہارے گھر میں مری! بھئی مثل بچے بھی غضب

ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں اس کو مار کھتے ہیں! میں بھی

مخل بچے ہوں۔ عمر بھر میں ایک ڈاؤنٹی کو میں نے بھی مار رکھا
 تھا۔ خدا اُن دونوں کے بچنے اور ہم تم دونوں کی بھی، کہ رحم
 مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں مغفرت کرے۔ چالیس
 بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے۔....."

اس اقتباس کی ترتیب پر غور کیجئے تو پہلا حصہ مضمون آفرینی کی مثال ہے۔ مہر کو
 ان کے صدمہ جاکھ پر تسکین دینے کا کوئی پہلو نکالنا چاہتے ہیں اور انہیں بچنوں سے جا
 ملاتے ہیں۔ دونوں میں مشترک خصوصیت یہ ہے کہ دونوں کی محبوبائیں اُن کے سامنے
 مریں (جملہ معرضہ کے طور پر یہ عرض کر دوں کہ مکتوب الیہ کی شخصیت مزاج اور ذوق کا جس
 قدر گہرا پر تو غالب کے مکتوب میں پایا جاتا ہے وہ کسی اور کے مکتوب میں نہیں ملتا۔
 ابونکلام آزاد تک کے مکتوب الیہ کی انفرادیت نمایاں ہے۔ میر مہدی مجروح
 کے نام کے خط حاتم علی مہر کے نام نہیں لکھے جاسکتے تھے۔ اسی طرح مہر کے نام کے خط تفتہ
 کے نام نہیں لکھے جاسکتے تھے میر مہدی کے ساتھ اُن کی چہلیں، حاتم علی مہر سے ان کی
 شوخیاں اور تفتہ سے بے تکلفی سب انداز جدا ہے ہر خط میں مکتوب الیہ کے مزاج کا انوکھا پن
 صاف جھلکتا ہے۔)

غالب کی شہر

غالب کی شاعری پر گفتگو تخیل کے ذریعے حال پر مستقبل کی، حال پر امکانات کی اور لمحہ موجود تہذیبی کی فتح پر ختم ہوئی تھی جو آرزو مند کی سہارے سر بلندی حاصل کرتی ہے اور سنگین مایوسیوں کے کے بوجھ تلے دبے رہنے پر بھی اپنی نشاط و زیت کو بچالے جاتا ہے اسی راستے سے حالات کی درو مند کی اور چیرہ دستی کے دوران طنز و مزاح کو درپچھ کھلتا ہے اور اس طرح کھلتا ہے کہ شاعری میں اپنے اوپر ہنسنے کی سائی پیدا ہوئی ہے۔

تھی خیر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پروے

دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

اردو نثر میں اس قسم کی عبارتیں وجود میں آتی ہیں۔

”مسنو علم دو ہیں ایک عالم ارواح و ایک عالم آب و گل۔ حاکم ان دونوں عالموں کا وہ ایک ہے۔۔۔۔۔ ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب و گل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن یوں بھی ہوا کہ عالم ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں (۲۷ دسمبر ۱۸۹۷ء) میں روپکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا ۱۳ برس حوالات میں رہا اور رجب ۱۲۲۵ھ (۹ اگست ۱۸۱۰ء) کو میرے واسطے یہ حکم دوام صادر ہوا ایک بیڑی پاؤں میں ڈال دی اور ولی شہر کو زندان

مقرر کیا (یعنی شادی ہوئی اور آگرہ سے دلی منتقل ہوئے)
اور مجھے زنداں میں ڈال دیا فکر نظم و نثر کو مشقت ظہر لایا۔“

ایک اور جگہ درویندی، بطور اور کرب کے ساتھ لکھتے ہیں:

”یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کوئی ذکر کچھ بن نہیں
آتی۔ اپنا آپ تما شائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلت سے خوش
ہوتا ہوں یعنی میں نے اپنے کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے جو دکھ
مجھے پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی
بہت اتراتا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں۔ آج دور
دور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب تو قرض داروں کو جواب
دے۔۔۔ آئیے فحیم الدولہ بہادر ایک قرض دار کا گریہاں
میں ہاتھ۔ ایک قرض دار بھوک سنا رہا ہے۔ میں ان سے
پوچھ رہا ہوں اجی حضرت لو اب صاحب کیسے ادغان
صاحب آپ سلجوقی اور انرا سیابی ہیں یہ کیا بے حمتی ہو رہی
ہے۔ کچھ تو اسکو، کچھ تو یوں۔۔۔ بولے کیا؟ بے حیا۔ بے غیرت
کوٹھی سے شراب۔ گندمی سے گلاب، بڑا از سے کپڑا۔ میوہ
فروش سے آم صراف سے دام قرض لئے جاتا ہے۔ یہ بھی تو
سوچا ہوتا کہاں سے دوں گا۔“

غالب کی نثر اور نظم میں واضح فرق ہے نثر بے محابا ہے اور نظم کو کشش اور اہتمام
سے خالی نہیں ہر شعر ایک موقع ہے ایسی مثال اور کیفیات سے سجا ہے جو مانوس یکسانیت کو
توڑ کر تخیل کو بیدار کرتے ہیں اور پھر کسی نہ کسی climax یا آویزشی معراج کی طرف رہبری
کرتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں رقعات کی نثر نظم کے سے اہتمام اور ترتیب کے نظام
سے خالی ہے شروع شروع میں یہ سبکی خط دوستوں تک محدود رہے اسی نیت سے لکھے بھی گئے

مگر جب پسندیدگی کا غلط فہم ہو تو غالب نے رقعات کو جمع کرنا شروع کیا اور انھیں اہتمام اور توجہ کے ساتھ لکھنا شروع کیا۔

آج ان خطوط کو جو غالب کی اردو نثر کی بنیادی پونجی ہیں قاری کس طرح پڑھتا ہے۔ یقیناً ان خطوں کی سادگی پر غور کیا جاسکتا ہے اور ان کا مقابلہ غلام غوث بے خبر کی تحریروں سے ممکن ہے یقیناً ان میں ۱۸۵۷ء کے آس پاس دلی کی تہذیبی حالت کا عکس دیکھا جاسکتا ہے مگر کیا ان میں آج کی قاری کے لئے خود اپنا عکس دیکھنے اور اپنے طور پر ان کی فنی تشکیل نو یا تخلیق نو کی گنجائش بھی موجود ہے کیا یہ آج کے تخیل کے لئے کوئی بنیادی خاکہ فراہم کرتے ہیں۔

خطوط کے چند اقتباسات اسی نقطہ نظر سے پڑھیں:

”قلندری و آواز ادگی و اینار و کرم کے جو دوائی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔
 نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاشی ہاتھ میں لوں اور اس میں خطر نچی اور ایک شین کا لوٹا معد سوت کی رسی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں کبھی شیراز جا نکلا کبھی مصر میں جا ٹھہرا کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میز باں بن جاؤں اگر عالم میں نہ ہو سکے نہ کسی جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا بیٹکا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقبور، طلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار فقیر، بکیت میں گرفتار۔ میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں۔“

دوسرا اقتباس ملاحظہ ہو:

”جو حالت کہ اس وقت در پیش ہے ظاہر ہے کہ اس کا انجام یا

موت ہے یا بھیک مانگنا۔ پہلی صورت میں یقیناً یہ داستان
 ناقص رہنے والی ہے دوسری صورت میں تبھی اس کے سوا کیا
 ہو سکتا ہے کہ کسی دکان سے دھتکارے گئے اور کسی دروازے
 سے کوڑی پیسہ کھینچ لیا پس اپنی ذلت اور رسوائی کے سوا اب
 اس میں کھینے کو کچھ باقی نہیں رہا۔“

تیسرا اقتباس:

”ساری عمر فق و غور میں گزری، نہ کبھی نماز پڑھی نہ روزہ
 رکھا، نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے
 ہیں اب اگر چند روز بیٹھ کر یا ایماوا اشارے سے نماز پڑھی تو
 اس سے ساری عمر کے گناہوں کی طمانی کیونکر ہو سکے گی۔
 میں تو اس قافلہ ہوں کہ جب مردوں میرے عزیز اور دوست
 میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے
 تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں اور پھر شہر سے
 باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کے کھانے کو (اگر وہ
 ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔“

ان بیانات کا سیاق و سباق آج کے قاری کے لئے تاریخی حیثیت رکھتا ہے اس
 غالب کی شخصیت اور آپ بیتی سے گہرا شغف ہو تو اس کی حیثیت سوانحی بھی ہو سکتی ہے لیکن
 ان کے پیچھے چھپا ہوا ڈراما یونانی الیوں کی سے دلہوزی سے معمور ہے ایک شخص کہ کمال
 استادی سے بے تکلفی اور بے ربائی کے ساتھ غرور اور ہندار کے پلکے سے شلبے کے بغیر آج
 کے قاری کی طرح ہماری آپ کی مانند زندگی کی سیدھی سادی آرزوئیں اور ارمان سے
 جینا چاہتا ہے اور ہر موڑ پر بے گناہی کی سزا پاتا ہے آج کا پڑھنے والا ان میں اپنا نگلیہ تی تاثر
 تلاش کرتا ہے۔

ان نثری خطوط کے چند خصوصیات ہیں پہلی یہ ان کے مکتوب الہیم کے نام معلوم ہیں مگر ان کے خطوط محفوظ نہیں ہیں قاری کو علم نہیں کہ دوسرے فریق نے غالب سے کیا پوچھا تھا یا کسی قسم کے تاثر کا اظہار کیا تھا سوائے چند اشاروں کے جو ان خطوط سے متعلق ہیں جو کسی کی تعزیت میں لکھے گئے یا کسی واقعے سے متعلق ہیں۔ گویا یہ ایک ایسے طرز کے مکالمے ہیں جن کا نصف حصہ ضائع ہو چکا ہے یا یہ ایسی خود دکھائی ہے جو دوسروں کو مخاطب کر کے کی گئی ہے پھر بھی مولانا ابوالکلام آزاد کے غبار خاطر کے مکتوب الہیم کے برعکس ان خطوط کو کسی نے ابھی تک انٹائیپے قرار نہیں دیا ہے۔ یہ درست ہے کہ غالب کے خطوط میں جا بجا مکتوب الہیم کی شخصیت کے عکس موجود ہیں میرن صاحب کے خطوط عبدالغفور سرور کے نام کے خطوط سے اسی طرح مختلف ہیں جس طرح حاتم علی مہر کے نام کے خطوط مرزا تقی یا نواب انور الدولہ شفق کے نام خطوط سے لیکن لہجے کی تبدیلی، مکتوب الہیم کی شخصیت کے اثرات اور تکلفی اور بے تکلفی کے گھٹتے بڑھتے تجاہات کے باوجود ان میں غالب ہی کی شخصیت نمایاں ہے اور یک طرفہ طور پر نمایاں ہے مکتوب الہیم کی نہیں۔

ان خطوط کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ سیاق بے نیاز ہیں گویا یہ محرکات کو کم و بیش پردہ خفا میں رکھ کر ان میں مجروح تجربات ایک شخصیت کے وسیلے سے ادا ہوئے ہیں۔ تیسری خصوصیت ان میں یہ ہے کہ آزاد نہ ترتیب رکھتے ہیں بھرے ہوئے بے اختیار تاثر پارے ہیں جن میں کہیں ذاتی حالات آگئے ہیں کہیں زمانے کا شکوہ تو کہیں شعر و شاعری کے محاطات کہیں عروض اور زبان دانی کے مسائل گویا ایک طرز کا Mosaic ہے جو طرح طرح کے انکار و احساس سے آباد ہے اور قاری سے دوری اور فاصلے کا احساس چھین لیتا ہے اور اسے مصنف کے ساتھ شریک کر لیتا ہے اس قسم کے چند رامائی ٹکڑے:

”میاں کس حال میں ہو۔ کس خیال میں ہو۔ کل شام کو

میرن صاحب روانہ ہوئے۔ یہاں ان کی سسرال میں قہقہے

کیا کیا نہ ہوئے۔ ساس اور سالیوں نے اور پی پی نے

آسموں کے دریا بہا دیے۔ خوشدامن صاحبہ بلائیں لیتی
 ہیں سائیاں کھڑی ہوئی دعا کیں دیتی ہیں۔ بی بی مانند
 صورت دیوار چپ۔ جی چاہتا ہے بیٹے کو مگر تا چار چپ وہ تو
 غنیمت تھا کہ شہر ویران نہ کوئی جان نہ پہچان ورنہ ہم سایہ
 میں قیامت برپا ہو جاتی ہر ایک نیک بخت اپنے گھر سے
 دوڑی آئی امام ضامن علیہ السلام کا روپیہ بازو پر باندھا گیا
 ۵۱ روپے خرچ راہ دیئے مگر ایسا چانتا ہوں کہ میرن صاحب
 اپنے جد کی نیاز کا روپیہ راہ ہی میں اپنے بازو سے کھول لیں
 گے اور تم سے صرف پانچ روپے ظاہر کریں گے.....
 ساس غریب نے بہت سی جلیبیاں اور تودہ قلاقند تہاری
 نذر کر کے تم پر احسان دھریں گے بھائی میں دلی سے آیا
 ہوں۔ قلاقند تہارے واسطے لایا ہوں زہار رو نہ کچھ۔ مال
 مفت سمجھ کر لے لیجو۔ کون گیا ہے کون لایا ہے کلوا پاؤں کے سر
 پر قرآن رکھو کلیان کے ہاتھ گنگ جلی دو بلکہ میں بھی قسم کھاتا
 ہوں ان تینوں میں سے کوئی نہیں لایا۔“

آج کے قاری کے لئے اس خاکے میں تہذیبی امارت اور کلچرل رنگینی بھی ہے اور
 کیفیات کی تنوع بھی۔ یہ تنوع اور رنگارنگی قاری کے تخیل کو مختلف حیات کو متاثر کر کے بیدار
 کرتی ہے سب سے پہلے ایک کھوے ہوئے کلچر کے تشخص کے احساس متاثر کرتا ہے پھر
 پرے خاندان کے کھلے گھنٹوں والے مکان جہاں کے درو دیوار، ستون اور ایوان خود منہ بولتی
 کہانی ہیں کم سے کم آج کے قاری اور آج کے معاشرے کے لئے۔ پھر محبت کے وہ رشتے
 جہاں سائیاں داری قربان ہو۔ خوشدامن بلائیں لے اور بی بی کی دیوار صفت خاموشی بھٹوں
 سے منور ہو امام ضامن کے روپے باندھنے کی رسم چلتے وقت اور کچھ نہ سہی قلاقند کا تودہ اور

جلیبیاں ساتھ کرنے کا چلن سب آج کے قاری کے تخیل کو جگانے کے لئے کافی ہے گویا ایک تہذیبی خاکہ ہے جسے چند آڑی ترچگی لکیریں سمجھ کر مصنف یا مصور نے رنگ آمیزی کے واسطے قاری کے حوالے کر دیا۔

فٹ نوٹ میں کچھ کردار ہے میرن صاحب کا، مکتوب الیہ کا اور مکتوب نگار کا اور کلکو اور ایاز کا یہ سبھی بے تکلفانہ اور ایک دوسرے میں شامل اور شریک کردار ہیں جن کی مجموعی شمولیت سے انسانی رشتوں میں ایک خاص قسم کی گرمی اور خلوص کا احساس ہوتا ہے جو آج کے قاری کے تخیل کو نئے امکانات میں پرواز کرنے کا حوصلہ دیتا ہے آخر وہ لوگ اور ورشتے کہاں گئے کیا ہوئے وہ انسان کے درمیان گرمجوشی اور محبت کا رابطہ۔ وہ ہنسی اور طشصول وہ تنہیدگی سے باز و پرانام ضامن بندھوانا اور خاموشی سے اسے کھول کر راہ ہی میں خرچ کر لینے کی معصومی شرارت۔ غالب تخیل کی اس آباد کاری کی مہم میں قاری کی حیثیت کو ایک کے لئے ہر رنگ اور مردہ نہیں ہونے دیتے بلکہ ناموس حیاتی تاثر پاروں سے برابر اس کے تخیل کو برابر بیدار اور متحرک رکھتے ہیں اور یہی ان کی دل کشی کا راز ہے۔

اس تکنیک کا ایک اور پر لطف پہلو وہ ڈرامائی اور مکالماتی انداز ہے جو انھوں نے میر مہدی کے نام خط میں میرن صاحب سے خطاب کر کے شروع کیا ہے۔

”اے جناب میرن صاحب۔ السلام علیکم۔ حضرت آداب کہو صاحب آج اجازت ہے مہدی کے خط کا جواب لکھوں۔ تو حضور میں کیا منع کرتا ہوں۔ میں نے تو یہ عرض کیا تھا کہ اب وہ تندرست ہو گئے ہیں..... میں اپنے ہر خط میں آپ کی طرف سے لکھ دیتا ہوں اب پھر کیوں تکلف کریں۔ نہیں میرن صاحب اس کا خط کو آئے ہوئے بہت دن ہوئے ہیں وہ خفا ہوا ہوگا جواب لکھنا ضرورت ہے حضرت وہ آپ کے فرزند ہیں آپ سے خفا کیا ہوں گے

بھائی آخر کوئی وجہ تو بتاؤ کہ تم مجھے خط لکھنے سے کیوں باز رکھتے ہو۔ سبحان اللہ سبحان اللہ اے لو حضرت آپ تو خط نہیں لکھتے اور مجھے فرماتے ہیں کہ تو باز رکھتا ہے اچھا تم باز نہیں رکھتے مگر یہ کہو کہ تم کیوں نہیں چاہتے کہ میں میری مہدی کو خط لکھوں کیا عرض کرو گے تو یہ ہے کہ جب آپ کا خط جاتا اور وہ پڑھا جاتا تو میں بھی سنتا اور خط اٹھا تا اب جو میں وہاں نہیں ہوں نہیں چاہتا کہ آپ کا خط جاوے میں اب پنجشنبہ کو روانہ ہوتا ہوں میری روانگی کے تین دن بعد آپ خط شوق سے لکھے گا میاں بیٹھو ہوش کی خبر لو تمہارے جانے نہ جاتے سے مجھے کیا علاقہ میں بوڑھا آدمی بھولا آدمی تمہاری باتوں میں آگیا۔“

ان ڈرامائی مکالموں میں جو پرتنگی اور قربت کی لطیف آجج ہے وہ آج کے قاری کے تحفیل کو ہمیز کرنے کے لئے کافی ہے کہ ان حاشیوں سے گل بوٹے سجائے اور نئی نئی لالہ کاریوں سے آسودہ ہو۔

پھر وہ چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ہیں جو خطوں میں نہ جانے کس قریب سے بے ترتیب ہی سبکی بے محابا وارد ہوتے ہیں اور گویا شعر کی طرح بیتے ہوئے تجربوں کا فوج چند لفظوں میں سامنے آتے ہیں فٹنی ہر کو پال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

”منسو صاحب، جس شخص کو جس شغل کا ذوق ہو اور وہ اس

میں بے تکلف عمر بسر کرے اس کا نام پیش ہے۔“

انھیں کے نام ایک اور خط میں لکھتے ہیں:

”زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے باقی

حکمت اور شاعری اور ساعری سب خرافات ہے ہندوؤں

میں اگر کوئی اوتار ہوا تو کیا مسلمانوں میں نبی بنا تو کیا۔ دنیا میں نام آور ہوئے تو کیا اور گناہ جیسے تو کیا۔ کچھ محاش ہو کچھ صحت جسمانی باقی سب وہم ہے اے یار جانی۔ ہر چند وہ بھی وہم ہے مگر میں ابھی اسی پائے پر ہوں شاید آگے بڑھ کر یہ پردہ بھی اٹھ جائے۔ جب معیشت اور صحت و راحت سے بھی گزر چاکں..... ہم تو دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں مانا کہ سعدی و حافظ کے برابر مشہور نہ ہوئے ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا کہ ہم کو تم کو ہوگا۔“

یہاں پھر تخیلِ قسیم کی طرف لے گیا ہے اور آج کے قاری کے لئے کل کے تجربات دانشِ عصر کے خلاصے کی شکل میں نہیں بلکہ زندگی کے سہارے کی شکل میں آتے ہیں اور خود مصنف ایک کردار بن جاتا ہے جو یاروں کا یار ہے اور دنیا داروں کی طرح دل گرفتہ ہوتا ہے کبھی ہنستا ہے اور کبھی گرد و پیش کی ویرانی پر نظر کر کے اداس ہوا ہوتا ہے مگر نشاطِ زیست سے اس کا سیدہ منور ہے اور سیکجائی کے مزے سے آشنا ہے آج کا قاری اس اپنے ساتھی کی طرح منتخب کرتا ہے اور اس کے فراہم کردہ خاکوں میں خود اپنے طور پر رنگ بھر کر اپنے تخیل کی آسودگی کا سامان کرتا ہے مایہ اور اپنی زندگی کی کیوں کو کسی قدر پورا کرنا چاہتا ہے۔

آج کے قاری کے لئے سب کچھ ایک خاموش اور parallelism متوازی تجربہ فراہم کرتا ہے کیا وہ بھی ایک ایسا ہی فرد ہے کیا یہ اسی کی داستان نہیں ہے جو حالات کے نیچے دبا ہوا اور دل گرفتہ رہے بس اور دل شکستہ۔ تھنہ کام آرزوؤں کے بوجھ کے نیچے دبا ہوا، بوڑھا، بیمار، تکلیت زدہ مگر کیسا زندہ چو نہال اور خٹکھ مزاج حالات کا بوجھ اس کو توڑنے پھوڑنے میں ذرا سا کامیاب نہیں ہو سکا۔ اپنی پارہ پارہ شخصیت کا ایک ٹکڑا پھر سے جیتا ہے اور جگر لخت لخت کر کے پھر سے اپنے جہاں کی تعمیر کر لیتا ہے اور اپنی اس کوشش کا جوں کا توں بغیر کسی قسم کی کارگیری یا کتب بازی کے خطلوں کے Mosaic میں پیش بلکہ کھل کر دیتا ہے۔

ان خطوں میں بنی بنائی دنیا made to order wordliness کا احساس نہیں ہے یہ شعر کی طرح گڑھی ہوئی ہے اپنا ہی نہیں بلکہ بے محابا اور بر ملا گزارش احوال واقعی سے عبات ہے اسی لئے یہ قاری کے ذہن کو غیر مسلح اور بے ہتھیار ہی پکڑ لیتی ہے اس میں افسانے کا افسوس نہیں واقعیت کا رحر ہے بلکہ واقعیت کے مختلف مراکز سے آزاد تاثر پاروں کا سلسلہ ہے جو پڑھنے والے کے تخیل کو براہیقت کرتا ہے کہیں گد گداتا ہے کہیں رلاتا ہے کہیں لو اس کرتا ہے تو کہیں خند و زریب کے لئے قاری کو مجبور قاری کا تخیل اس چوکھٹے میں اپنی شخصیت بھرتا ہے اور ہر رنگ کے ساتھ ایک نئی آسودگی اور اک نئے کھار سس کا تجربہ کرتا ہے۔

اور اس عمل کے دوران پڑھنے والا واقعیت کے جبر اور حالات کے دباؤ سے آزاد ہو جاتا ہے باوجود اس کے کہ ان خطوں کے پیچھے دلی کی تہذیبی جاہی اور ۱۸۵۷ء کی عظیم الشان سیاسی کشمکش کی گونج موجود ہے غالب کے ساتھ قاری بھی واقعات کو جیتا ہے اور ان واقعات کو اپنی زندگی کا حصہ جان کر جیتا ہے دلی کی جامع مسجد سے راج گھاٹ دروازے تک لٹ و لٹ میدان ہے یا دلی کو بقول غالب تین لنگروں نے لوٹا گروں کا لنگر کالوں کا لنگر اور ہا کا لنگر یہ باتیں محض واقعات نہیں ہیں بلکہ پڑھنے والا خود ان تصویروں کو بنانے میں اور تخیل کی ایک نئی اڑان سے آشنا ہوتا ہے۔ جو اس کے اندر سوئی ہوئی ہمدردیوں اور نرمیوں کو چمکاتی ہے اسی لئے غالب کے خطوں کو پڑھنے والا ان خطوں کا مطالعہ ختم کرتے کرتے خود کو مختلف محسوس کرنے لگتا ہے۔

دراصل غالب کے خطوط Art for Art's sake کی چند انوکھی مثالوں میں سے ہیں فن پارے کو شعوری ترتیب اور سلیقہ مندی کا نتیجہ قرار دیا جاتا ہے اسی لئے آتش نے شاعری کو مرصع ساز کا کام بتایا تھا کہ ہر رنگ کو سلیقے سے سجایا جاتا ہے اور ہر پہلو سے دیکھتا ہے اور پرکھتا ہے یہی نہیں ڈراما ہو یا شعر فن کا راسے محنت اور توجہ سے مرحلہ مرحلہ climax اور مرکزی عروج کی طرف لے جاتا ہے اور بنیادی آموزش کے اتصال سے جمالیاتی تاثر پیدا کرتا ہے اس کے مقابلے میں غالب کے خطوط ہیں جن میں کوئی مرصع سازی نہیں ہے

ترتیب سے بے نیاز اور وحدتِ تاثر کے قیود سے آزاد ابھی عربی کا شعر زیرِ بحث ہے تو دوسرے لمحے اپنے دیوان کے چھپنے کا تذکور ہے اور اگلے لمحے دل کی تباہی کا دکھ یا چھڑے ہوؤں کا تذکرہ گویا آزاد تاثرات کی لہر ہے جو دل کو چھوٹی گزر جاتی ہے۔

پھر نہ تھیبہ کی کثرت نہ استعارے پر مدار نہ مٹکی نثر کا کوٹکانہ بیکر تراشی اور تمثال طرازی سے نثری اسلوب نکھارنے کی کوشش گویا ایک آزاد پرندے کی پرواز ہے جو کھلے ہوئے آسمان پر لکیریں بناتا گزر جاتا ہے اور قاری کا ذہن ان لکیروں سے نقش و نگار بناتا اور مرقع سجاتا ہے۔

کچھ غالب نویسی کے بارے میں

غالب سے میرا رشتہ پرانا ہے۔

کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ وہ تجھ، رسوا اور خود اپنے دل کی نگری میں خوش اور ناخوش رہنے والا کوئی انسان تھا جو کبھی ضرورت سے زیادہ خوش یا معمول سے زیادہ دکھی ہوتا تو قلم کے ذریعہ اپنی جنت اور دوزخ تراش کر لیتا اور اس بہانے زندہ رہ لیتا تھا۔

یہ جتنی صفات استعمال ہوئیں کہ کچھ شوقیہ یوں ہی نہیں لکھی گئیں تجھ ایسا کہ رفتی کوئی نہیں ایسا کہ قمار بازی میں جیل ہو آیا بدنام ایسا کہ ڈیڑھ سو سال پہلے کے متقی مسلم سماج میں شرابی مشہور ہوا۔ اور اس پر بھی مولوی صدر الدین آزاد نے کتنا ہر گشی اختیار کی نہ شیفتہ نے اور خود اپن دل کی نگری میں خوش ایسا کہ یہ ارمان کر سکے۔

ویسے میرا کچھ ایسا خیال ہے کہ کچھ لوگ ہوتے ہیں سماجی لاڈلے۔ لاکھ برے کہلائیں مگر دنیا جہاں کے لاڈلے ہی رہیں گے اور کچھ ہوتے ہیں اکھل کھرے اور کچھ بد نصیب جنہیں یا تو دوسروں کا پیار تک نہیں ملتا اور کچھ ملتا بھی ہے تو اسے جھٹک دیتے ہیں۔

تو جناب انہی صفات کی بدولت غالب تک رسائی ہوئی۔ اور ذرا غالب پر اسی لئے لکھا کہ جتنا تاکہ غالب کے ہاں دکھائی دئے اور برملا دکھائی دئے اور جن کے باوجود زندگی گزارنے کا ہنر غالب نے پایا اتنا کہ کسی دوسرے محبوب شخصیت میں نہ پایا۔ غالب صدی کی تقریبات شروع ہونے سے پہلے ہی دو ذرا سے غالب پر لکھ چکا تھا وجہ یہ بھی تھی کہ غالب کی شخصیت جس طرح ایک جھٹکے میں اپنے دور کو اور اپنے دور کی تقریباً کبھی قابل ذکر شخصیتوں اور اوروں کو (جس میں دلی کالج بھی شامل ہے بیک جنبش گھسیٹ لاتی ہے دیا

کوئی دوسری شخصیت نہیں کرتی پھر ذرا سلیتے سے غالب کے بارے میں پڑھا تو ایسا لگا کہ بہت سی محنتیاں تو یاروں نے سلجھائی ہی نہیں اور آج بھی اسی طرح باقی ہیں۔

پھر ایک عجیب واقعہ یہ آیا کہ غالب پر سہراب مودی نے فلم بنانے کا اس وقت ارادہ کیا تھا۔ مجھے اچھی طرح کنسنو کی وہ میج یاد ہے جب سہراب مودی اپنے ویو قامت قد کے ساتھ حضرت گنج میں ملے تھے اور میں نے انہیں اس نیک ارادے پر مبارک باد دی تھی۔ یہ تو معلوم ہی تھا کہ آخر فلم والے ہیں نہ کہ مرج ضرور لگائیں گے پھر یہ بھی سن رکھا تھا کہ منٹو نے فلم لکھی ہے، منٹو بھلا کس کو جانے دیں گے ضرور کالائیک لگائیں گے اور اپنے تحلیل کو آزاد کھونے پھرنے اور دوڑنے دیں گے راجندر سنگھ بیدی کے مکالمے لکھے گئے تو ان میں سبیدگی تو آگئی مگر بیدی کی دینی دینی وارنٹی یہاں بھی تھی۔

فلم تو دیکھ لیا مگر طبیعت بھری نہیں یہ تو فلم ہیرو کی سی کہانی ہوئی اس میں شامری سلگتی ہوئی ذات اس کی زندگی اور نفسیات کا نشیب و فراز کہاں ہے؟

زمانہ گزر گیا کنسنو ریڈیو نے دو ایک ڈرامے غالب پر کھوائے۔ یادگار غالب اور غالب کے خطوط کے مجموعے سامنے رکھ کر لکھ دئے۔ کچھ آہ کچھ واہ ہوئی بات ختم ہو گئی۔

مکرم اصل دقت دہلی آ کے درپیش ہوئی۔ خواجہ احمد فاروقی غالب اور دلی دونوں کے عاشق پھر ڈرامے کے قدردان۔ بعد کو وہ بہت زیادہ مسلمان ہو گئے تھے مگر ۱۹۶۳ء کی بات کرتا ہوں اس وقت یہ کیفیت تھی اس سے قبل غالب کے وکیل قمر رام پور کی طلب پر اور ندر ۱۸۵۷ء کے مسئلہ پر کئی مضامین لکھ چکے تھے۔

اسی زمانے میں آندھرا پردیش اکادمی حیدرآباد کا ایک اعلان شائع ہوا تھا کہ غالب پر بہترین اردو ڈرامے پر نقد انعام دیا جائے گا۔ مجھے قسمت آزمائی کی سوچ سی یقین تھا کہ انعام بھی کو ملے گا اور ملا بھی۔ میں نے غالب کی سوانح ڈھونڈ ڈھونڈ کر اور انہیں پڑھا تو یقین مائے روپڑا بقول شاعر:

یوں زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

چنانچہ غالب کی زندگی پر جس میں ان کی شعری زندگی بھی شامل تھی لکھنے کو قلم اٹھایا کام تو آسان تھا مگر اس کے درمیان جو کچھ مجھ پر گزری اس کو سمجھنا دشوار ہے ایک نوجوان جس کا باپ انگریزوں کی فوج میں تھا اس لڑکے کو نو عمری میں چھوڑ کر مر گیا پھر چچا کی سرپرستی میں آیا اس پر یہی گزری وہ بھی اسے نوجوانی میں چھوڑ کر مر گیا زندگی آگے میں اس قیمتی بھیری کی حالت میں گز رہی تھی کہ نو عمری میں شادی دہلی میں ہو گئی اور یہاں آکر خاندان مادہ ہو گئے۔ خاندان مادی کی نفسیاتی گرجیں اپنی جگہ دہلی کی ناہمواریاں اپنی جگہ۔ دہلی میں اس وقت وہی تجربہ بور ہا تھا جو اودھ میں ہو چکا تھا یعنی عملاً حکومت انگریز کی اور وہ سات سمندر پار والے اصول اور مزاج کے مطابق۔ اور برائے نام حکمرانی لال قلعہ کے مظلوم بادشاہوں کی اور اس دورنگی میں ایک طرف دہلی کالج کی طرف مزاحمتی اور دوسری طرف مظہر دور کی سسکتی ہوئی وراثت۔ اس دور میں اور اس کے اندر سسرال کے گھر میں زندگی بسر کر رہے تھے مرزا نوشر کو انہیں اپنے سلجوقی اور افراسیابی ہونے پر بھی ناز تھا ان جیسی فارسی کسے آتی تھی اور ان کا ایسا خاندان کس کا تھا۔

اب غالب پر قلم اٹھایا تو اندازہ ہوا کہ غالب تو درجنوں ہیں اور ہر ایک کا مطالبہ ہے اسی کو پیش کیا جائے ایک غالب وہ جو انگریزوں سے انصاف طلب کرنے نہ صرف لکھتے گئے بلکہ درجنوں قصیدے بڑبان فارسی لکھ کر ملکہ و کنواریہ سے لے کر انگریز گورنروں اور کارپردازوں کی نذر کر آئے۔ دوسرے غالب وہ جو بہادر شاہ ظفر کے استاد بھی رہے۔ تیسرے غالب وہ جو اپنے گھر پر جوا کھلانے کی پاداش میں جیل گئے اور وہاں جا کر فارسی حسیہ لکھ دیا اور چوتھے غالب وہ جو ہندوستان کے فارسی لکھنے والوں کو مستند نہیں جانتے تھے۔

میں نے جن لیا صرف اس غالب کو جو اس وقت مجھے اپنے کام کے نظر آئے یعنی اپنے زمانے سے بالوں اس کے دائرے میں مجبوس مگر تناسل کنارہ کش نہیں ہونے والے انسانوں کو اپنے دماغ سے جھٹک نہیں سکتے اور انہیں پرہیز کرنے پر قادر نہیں تھے ایسے مجبور اور مختار، محدود اور بے پایاں، مقید اور آزاد۔

صد ہاؤ میاؤ انتخابے سلسلہ ی رقصند

یا غالب ہی کا ایک شعر ہے جس کا مصرعہ ہے

نہ جانوں نیک ہوں یا بد ہوں پر صحبت مخالف ہے

چنانچہ اسی غالب کو میں نے چنا اور پورا ڈراما مکہرے کا چاند اسی پر لکھا۔ یاد ہے کہ غالب کا یہ روپ تھا جسے ہم نے آزادی ملنے کے بعد قبول کر لیا تھا یعنی انگریزوں سے غالب کے معاملات کے باوصف درد مند ہندوستانی شہری کے روپ میں۔ چنانچہ میں نے اسی طرح پیش کر دیا آج بھی یاد ہے کہ گلزار و بلوی کے بڑے بھائی چنڈت دینا ناتھ دتھی جو غالب بنے ہوئے تھے جب ڈرامے کی آخری سطروں تک پہنچے تو ان کی آنکھوں سے آنسو رواں ہو گئے اور پردہ کرنے کے کافی دیر بعد تک وہ پچپک پچپک کر رہے۔

مگر غالب سے دل کہاں بھرا تھا۔ اسی زمانے میں یہ خیال بھی آیا کہ غالب سے انصاف کہاں ہوا۔ یہ تو اتنی سی بات ہوئی کہ ہم نے اپنے غالب کو خود اپنے سانچے میں ڈھال کر پیش کر دیا اور خود غالب اس میں کہاں ہے؟ غالب جس نے کہا تھا

ہے اک خلق کا خوں چشم خوں فٹاں پر مری

سکھائی خواہ اسے دامن اٹھا کے آنے کی

اور ذہن خود بخود غالب کی جواب طلبی کی طرف مڑ گیا آخر غالب کا ضمیر بھی تو کبھی کبھی ان سے سوال کرتا ہوگا کہ مرزا غالب یہ سب کیا کر رہے ہو؟ کبھی کبھی زبان حال سے غالب کی بیگم بھی کہ ان کے گھر میں وہ خات و اماں تھے کچھ کہتی ہوں گی اور ممکن ہے کہ پانشن کے لئے کلکتے جانے اور قمار خانے والے واقعے کے پیچھے کچھ کہ ان کی طعنہ زنی کا ہاتھ بھی ہو، غالب کے کلام پر نظر پڑی تو پوری زندگی وہ شخصیتوں کے ساتھ یا کم سے کم دو شخصوں کے ساتھ گزر اوقات کرتے دیکھائی دیے ایک اسد دوسرے غالب۔ اور اسی لئے پوری دیدہ و لیری سے اس قسم کے شعر لکھ سکے۔

ہے خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پر دے
دیکھئے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

یا ان کے خط کا وہ مشہور اقتباس کہ یہ بھیک مانگنے کی نوبت آگئی کوئی قرض خواہ
بھوک سار ہا ہے کسی کا گریباں میں ہاتھ ہے اور میں کہتا دھن کہ لے بے شرم اب انہیں
جواب دے۔

پھر تو دو الگ الگ شخصوں کی تصویریں ذہن میں بنے لگیں ایک کو اپنے فریعوں حشم
ہونے پر گھمنڈ اور دوسرا بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں استاد ذوق کی شوخ چٹخی کرنے پر
معذرت کا قطعہ لکھنے والا۔ اسی روز میں غالب کی پوری تصویر کھینچ گئی اور اس قشیل کا نام ہوا تماشا
اور تماشائی یعنی تماشا بھی خود اور تماشائی بھی خود۔ اور ان دونوں کو ایک دوسرے سے جواب طلبی
سے کہیں بڑھ کر جواب طلبی خود ہی غالب کی زبانی! اور یہ سلسلہ ابھی ختم نہیں ہوا ہے۔

ابھی چند ماہ پہلے مالک رام کا بکا نیگم سے لیا ہوا ترو پونظر سے گزرا۔ پڑھا تو پہلے
بھی تھا مگر اس بار یہ خیال آیا کہ اس سے بھی حالی کے اس خیال کی تصدیق ہوتی ہے کہ مرزا
حیدر علی ناطق ہی نہیں حیدر علی ظریف بھی تھے اور بد قسمتی دیکھئے ان پر جتنے بھی ڈرامے لکھے
گئے ان سب میں انہیں ایسے کے ہیرو کی طرح پیش کیا گیا۔ ضرورت تو اس کی ہے کہ غالب
کے کردار اور ان کی تصویر سے یہ الیہ اور حزمیہ رنگ بنایا جاتا اور ایک ہنستا بولا ہوا شاواں و
فرحاں غالب سامنے آئے جو زمانے کے نقیب و فراز کو خاطر میں نہ لائے اور اعتماد اور
حوصلے سے کہہ سکے:

باز سچے اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ارمان تو یہی ہے کہ غالب کے اس روپ کو بھی ڈرامے کی شکل دے سکوں۔ پتہ
نہیں لیکن ہو سکے گا یا نہیں۔

۱۔ نگار نگہ مرزا غالب کی رشتے کی بہو ہوئیں ان کا یہ بیان ملاحظہ ہو: (بحوالہ لکھ نام)

”میں شادی کے بعد گھر آئی تو ایک عجیب بات دیکھی کہ ہر ایک سامن میں گوشت ہو یا ترکاری چنے کی دال ضرور پڑتی ہے مجھے چنے کی دال ایک آنکھ نہیں بھاتی تھی۔۔۔ چنانچہ ایک دن سامن دال کے بطور پک گیا۔۔۔ مرزا صاحب کو خدا دے ایسا موقعہ! صحت سے بولے ”پھر تو بہو خدا سے بھی بڑھ گئیں اور چنا تو وہ چیز ہے کہ اس پر خود ہٹھ میاں کی رال ٹپک پڑی تھی اور گلے لطیفہ بیاں کرتے۔“ (یادگار مرزا خیر الدین علی احمد ص ۱۶۶)

مکاتیب غالب

مکاتیب غالب کے اس مطالعے کے تین زاویے ہیں۔

ایک مکتوب نگار کے مفہوم کو پیش نظر رکھ کر اور ان کے مضمرات کو سمجھنے کی کوشش دوسرے مکتوب الیہ کے نقطہ نظر سے ان کے اپنے مرتبے اور حیثیت اور خطوط کے مطالب کو پیش نظر رکھ کر ان خطوط کو سمجھنے کی کوشش اور تیسرے مکتوب کو نفس مضمون کے مطالعہ اور تجزیہ سے اور مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کی شخصیتوں اور ان کے ارتباط کے پیش نظر تاریخ کے اس دور کو پہچاننے کی کوشش۔ ممکن ہے ان کوششوں سے اس دور اور غالب کی شخصیت کے کچھ گوشے منور ہوں۔

غالب کے مکاتیب پر ان نقادانہ نظر سے غور کیا جائے تو بعض دلچسپ باتیں معلوم ہو سکتی ہیں ظاہر ہے کہ مکتوب نگار کی شخصیت ان تمام معاملات پر غالب ہے خطوط رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں شارع عام کی ایک گزرگاہ پر کھلنے والے درتپے بلکہ اس سردری میں بیٹھے ہوئے اس کھلے ڈلے شخص کی یاد دلاتے ہیں جو ہر آنے جانے والے سے دو گال ہنس بول لیتا ہے کچھ اپنی کہتا ہے کچھ اس کی سنتا ہے کہ اس کے نزدیک یہ کہنا سننا ہی زندگی کا بلکہ نشاۃ زیست کا حصہ ہے مرزا غالب کی باتیں کچھ آپ جتنی ہیں کچھ جگ جتنی کچھ اپنی باتیں کچھ زمانے کی باتیں ہیں۔

مگر اس سلسلے میں ایک اور غور طلب بات یہ بھی ہے کہ غالب نے اپنے کو اس بظاہر کھلی ڈلی گفتگو میں کتنا دکھایا ہے اور کتنا چھپایا ہے غالب کے انتقال کے سو برس سے زیادہ گزر جانے پر یہ سوال اور بھی اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ غالب کی تصویر کتنی حقیقی ہے جو حالی نے

یادگار غالب میں سجاوٹ کر پیش کی ہے یا ان مرقعوں میں بھی کچھ حقیقت ہے تو کتنی حقیقت ہے جو ذکا، اللہ و ہلوی نے اور ان کے بعد اپنے مخصوص کمٹیلی رنگ میں محمد حسین آزاد نے آب حیات اور بھائے عام کا دربار میں پیش کی ہے اور اسی کے ساتھ وہ باتیں ہیں جو ادھر ادھر کی باتیں ہیں مگر ان کے مزاج اور کردار کے بارے میں مختلف ذرائع سے سامنے آئی ہیں۔ ان سب باتوں کو اگر جوں کو توں مان بھی لیا جائے تو بھی غالب کے کردار اور مزاج کا وہ پہلو سامنے آتا ہے جو ایک فرشتہ صفت انسان کی انسانی کمزوریوں کو ظاہر کرتا ہے۔ یہی وہ پہلو ہے جو ان کے مختلف مکاتیب میں بھی نمایاں ہے خاص طور پر ان فارسی مکاتیب میں جو انگریز افسروں یا ان سے قربت رکھنے والے غالب کے دوستوں کو لکھے گئے ہیں۔

مکتوب نگار کا مقصد اظہار ذات ہوتا ہے بلکہ اظہار ذات بھی اس حد تک کہ جتنا مکتوب الیہ کو مقصود ہو گویا مکتوب نگار اپنی شخصیت کا صرف وہ پہلو اپنے خطوط میں ظاہر کرتا ہے جو مکتوب الیہ کے لیے کوئی معنویت رکھتا ہو اس اعتبار سے ہر خط گویا مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان ایک حد وسط کا درجہ رکھتا ہے کہ دونوں کے ذوق، معاملات دلچسپیوں، مشغلوں اور شخصیتوں کے مشترک عناصر سے متعلق ہوتا ہے مرزا اس کا خاص طور پر بہت خیال رکھتے ہیں کہ کوئی بھی خط محض ان کی اپنی شخصیت کے گرد گھومتا نہ رہ جائے بلکہ اس میں کوئی نہ کوئی پر تو مکتوب الیہ کی ذات کا بھی شامل ہو یا تو اس کی دلچسپی اور دل بستگی کے چند نکات ہوں یا مکتوب الیہ کے لئے خود اپنی ذات سے متعلق افکار و حوادث کا بیان ایسا دلنشین ہو کہ مکتوب الیہ کے لئے دل بستگی اور قربت کا احساس پیدا کر سکے اس سلسلے میں غرافت اور خوش طبعی سے مرزا نے بڑی مدد لی ہے۔

غرافت اور خوش طبعی یوں بھی مرزا کے آرمودہ ہتھیار ہیں جہاں ان پر افسردگی اور قنوطیت کا شدید حملہ ہوتا ہے وہ ہمیشہ غرافت کو سپر کے طور استعمال کرتے ہیں پیدوش ان کی اردو اور فارسی شاعری میں ہی نہیں ان کے فارسی اور اردو مکاتیب میں بھی جا بجا برتی گئی ہے مثالیں ذہنوں میں گردش کرنے لگی ہوں اشارے کے طور پر حاتم علی مہر کی بیگم کی

تقریباً نصف ہا پھر سال کے آخری دن لکھنے کا انداز اور دوسرے دن یعنی دوسرے سال کے پہلے دن پہنچنے والے خط کا تذکرہ یا میر مہدی کے خط کا جواب دیر سے لکھنے کی ہر لطف تو جیہہ۔ اس طراقت طبعی کو بھی مرزا نے ایک مستقل تکنیک کے طور پر استعمال کیا ہے مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے درمیان قربت اور یکانگہی کی راہیں کھول دی ہیں اور مکتوب نگار کو مکتوب الیہ سے قریب تر کر دیا ہے اور محض خوش طبعی اور خوش وقتی کے ذریعہ قریب کر دیا جس کے عوض مکتوب نگار کو اپنی گرہ سے کچھ صرف کرنا نہیں پڑتا بس اقبال کے لفظوں میں تجسس بر لب اور سید و بیچ گفت و حالی کیفیت ہی پیدا ہوتی ہے اور وہی مقصد ہے۔

یہاں یہ ذکر واجب ہے کہ غالب کے خطوط سے شاعر کے شعری رویوں اور زندگی کے بارے میں تصورات کو سمجھنے کے سلسلے میں خاطر خواہ کام نہیں لیا گیا ہے اس سے بھی آگے بڑھ کر غالب کے تصوف اور الفاظ کے انتخاب پر بھی ان کے خطوط کے ذریعے کچھ روشنی پڑ سکتی ہے مثلاً غالب نے اپنے خطوط میں کئی جگہ اپنے اشعار کے معانی و مطالب سے بحث کی ہے اور ان سے مختلف شارحین نے استفادہ بھی کیا ہے اسی طرح شعری نظام میں بعض تسامحات کے جواز کا بھی پہلو ڈھونڈ نکالا ہے حافظ کے مشہور مطلع کے قوافی مختلف ہونے پر بھی بحث کی ہے اور اس کا جواز بھی شعر کے مفہوم یعنی اس کی سرمستی سے ڈھونڈ نکالا ہے۔

اسی مطلع میں خراب کا قافیہ دوسرے مصرعے میں یکجا لاکر خود ہی حافظ نے توڑ دیا ہے اور اس کا جواب غالب نے پہلے مصرعے کے الفاظ میں خراب کی سرمستی اور آزاد فشی سے فراہم کیا ہے علاوہ بریں خود غالب کے فارسی اشعار کی شرحیں اور ان میں موجود تراکیب اور کسی قدر مبہم اشاروں کی توضیحات بھی بڑے لطف اور سلیقہ مندی سے کی گئی ہیں ان میں دیوان غالب (اردو) کا پہلا شعر بھی شامل ہے اور ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد بھی تجھ سے تو کچھ کام نہیں اے میرے ندیم

میرا سلام کہو اگر نامہ بر ملے

کی پوری داستان بھی۔۔۔۔ اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ

اس کے پہلو بہ پہلو غالب کے ساتھ کم سے کم اس قبیل کے خطوں میں ان کے مکتوب الیہ کی شخصیتیں ہی غالب ہیں کسی کو تعزیت کا غلط لکھتے ہیں کسی کو اپنی ذہب سے خط کا جواب دیر سے بھیجنے کی وجہ بیان کرتے ہیں کسی سے قرعہ تعلق کا اظہار مقصود ہوتا ہے تو کسی سے اس تعلق خاطر کے باوجود تقریظ یا دریا چاند لکھنے کی سعادت مگر یہاں اہم نکتہ یہ ہے کہ جس قسم کے الفاظ مکتوب الیہ کی تالیف کے لئے ضروری ہیں وہی صرف ہوتے ہیں اور اس طرح کہ جیسے مکتوب الیہ نے ہی لکھ لئے ہوں مثالیں یہاں بھی بہت ہیں ہر گویا پال تفتہ کے نام خطوں کا مطالعہ ہی کافی ہے۔

بایں ہمہ ان تمام خطوں کا معکوس مطالعہ ہنوز باقی ہے یعنی ان خطوں کا اس طرح مطالعہ بھی ضروری ہے جیسے وہ مکتوب الیہ حضرات کو لکھے گئے ہوں گے اور انہوں نے جس طرح انہیں پڑھا ہوگا کہ یہ دراصل انہی کے دل کے لئے گویا انہیں کے محاورے میں لکھے گئے ہیں گو طرز انشا غالب کا ہے خصوصیت سے ذکر ضروری ہے ان خطوں کا جن کا مجموعہ مرزا محمد عسکری نے ادبی خطوط غالب کے نام سے مرتب کیا تھا یہ مدتوں ایم اے کے نصاب میں شامل رہے ہیں ان میں غالب سے زیادہ غالب کے مکتوب الہیم کا غلبہ ہے اور ان دونوں سے زیادہ غالب کی سخن نئی اور سخن چینی کا۔

باقی رہا مکتوب غالب کا تیسرا مصنف یعنی مصنف کا زمانہ جس نے غالب کے ہاتھ سے قلم چھن کر غالب اور عہد غالب کی روداد اپنے ذہن سے لکھ ڈالی اور اس میں صرف مصنف کے احوال و کوائف ہی میں نہیں ان سے دوران کے رفقاء ان کے شہر کے ٹوٹے پھوٹے مکھنڈروں سے اٹھتی ہوئی آہ و فریاد و فوجہ گری اور سینہ کوئی گویا درد و کرب کی آواز میں محفوظ کر دیا ہے یہاں غالب تو یکے از مظلومین یا یکے از مشاہدین ہیں اور زمانے کا ظالم ہاتھ جو اس وقت انگریز حکومت یا فرنگی راج کہا جاتا تھا سارے نظام اور انتظام کو توڑتا پھوڑتا بے گانہ وار گویا رقص ہنس آذری میں مصروف تھا یہاں غالب غالب نہیں ہے بلکہ زمانے کی دسترس سے مظلوم ہیں ان میں زمانے کو حاشا کرنے کا کام بہر حال کچھ ہو چکا

ہے مگر اسی کے ساتھ غالب کی مرثیہ خواں شخصیت بھی مدفون ہے لیکن یہ محض مرثیہ خواں ہی کی شخصیت نہیں گوگر یہ وہاں کی لے سب سے زیادہ نمایاں ہے مگر اسی کے باوجود ایک صاحب بصیرت کی دل کی دھڑکنیں بھی کہیں کہیں سنائی دے جاتی ہے اسی لئے تو کسی اندھیری رات کے سنائے میں کسی فقیر کو اپنی غزل پڑھتے سنتا ہے تو بے چین ہوا سنتا ہے۔

کوئی دن گر زندگانی اور ہے

ہم نے جی میں اپنے ٹھانی اور ہے

لیکن اس سے آگے بھی زمانے نے اور بھی کئی ورق اٹے غالب کی شخصیت اور شاعری کو نیا رنگ و آہنگ ملا ایک بار یاد کر لیجیے کہ یہ کسی دودھ سے دھلے شاعر اور نثر نگار کا ذکر نہیں ہے جو آگرے سے چلا اور اپنی سسرال آ کر دہلی میں آباد ہوا جو ریخیں زادوں کے شوق ہوتے ہیں وہ بھی سب اختیار کئے شراب سے پرہیز نہیں تھا بلکہ ایسے علی الاعلان پیتے تھے کہ شعر و شاعری سے نکل کر شراب نوشی کا چرچا دوستوں کے نام خطوں تک میں بر ملا ہوتا تھا فسق و فجور نہ کسی مگر زہد و تقویٰ سے بھی کوئی خاص علاقہ کبھی نہیں رہا بعد یہ ہو گئی کہ بہادر شاہ ظفر کے استاد ہونے کے باوجود جوے کا اڑا چلانے کے جرم میں قید فرنگ بھی بھگت آئے اور اس کی سرگزشت بھی اپنی فارسی مثنوی میں کھلم کھلا بیان کر ڈالی اور خطوں میں بھی اس کی یادداشت جھگڑتے پر رخصتا مندی سے ظاہر کرنے سے گریز نہ کیا چاہے کوئی مرنے کے بعد احتساب کے طور پر لاٹھیاں کو گلیوں میں گھسیٹنے پھرنے کی ہی سزا کیوں نہ دے۔

یہی نہیں سیاسی زندگی کے بدلتے ہوئے تہذیبوں سے قدم قدم پر سمجھوتا کرتے رہے کچھ لوگ کہتے رہے کہ نادر کے زمانے میں جسے آج پہلی جنگ آزادی کا نام مل گیا ہے بہادر شاہ ظفر کے لئے سکھ شعرا نہیں نے ہی کہا تھا اور جب انگریزوں کی حکومت بحال ہو گئی تو اس سے بھی منکر ہو گئے نواب صاحب رام پور کے بارے میں اپنے پرانے محسن اور کرم فرما کا دغیفہ منسوخ کر کے اپنے نام دغیفہ جاری کرانے کی کوشش بھی کرتے رہے۔

یہ اور اتنی انسانی کمزوریوں کے باوجود زمانے نے ابد کے سرورق پر غالب کا نام

تحریر کر دیا وہ بھی ایسا کہ اس دوران ذکا، اللہ اور محمد حسین آزاد سے لے کر ڈاکٹر عبداللطیف اور پچانہ چنگیز کی بے رحم تنقیدوں کے باوجود اسی طرح تابندہ ہے بلکہ اور زیادہ روشن ہے کمال یہ ہوا کہ ۱۹۳ء کے بعد جب ملک سے انگریزوں کی حکومت کا خاتمہ ہوا تو بھی فرنگی حکومت کے بارے میں اور اس حکومت کے دوران غالب کے بیانات نئی معنویت کے ساتھ ابھرے اور ان میں اس دور کے مصائب و آلام میں مبتلا ایک ذہین و طبع شاعر اور نثر نگار کی روداد بھی سامنے آئی پورے معاشرے کی مضطرب حسیّت بھی نمایاں ہو گئی اور یہ محض تاریخ کے ایک ہی دور ہی کی روداد نہ تھی کہ زمانہ ورق پلٹ دے اور محض یادگار نہ بن کر چائے بلکہ ایک زندہ اور متحرک فن کار کا تخلیقی وجود تھا جو زمانے کی سٹاکی سے تڑپ رہا تھا اور اس کی خالمانہ گرفت سے آزادی اور نجات چاہتا تھا اس کا مقصد تو اسی کش مکش کو بیان کرنا تھا جو ازل سے ہندو کی صورت حال اور اس سے نہرہ آزاد مالا محدود انسانی وجود کے ارمان و خواہشات اور ان کے غیر متعین حدود اور امکانات کے درمیان ہمیشہ سے جاری رہی ہے اور شاید ہمیشہ جاری رہے گی۔

مکاتیب غالب ان کا ایک ادنیٰ سا بیان ہیں مگر یہ ادنیٰ بیان ان عالم گیر صدائقوں کی بنیاد بنتا ہے جس پر ان کی شاعری اور شخصیت کی چادوگری کے سبھی تصورات قائم ہیں نثر کے ان ٹکڑوں کے بغیر غالب بھی ادھورے ہیں ان کی تفہیم بھی ادھوری ہے اور شاید غالب کی تقدیر اور مستقبل اسی ادھورے پن سے وابستہ ہے۔

اس منزل پر غالب کی گرفت میں ماورائے وقت کی حقیقتیں بھی آجاتی ہیں جن کے بیان کی ایک جھلک ہر گوپال تفت کے نام ان کے خط کے ان جملوں سے ملتی ہے:

”زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی راحت درکار ہے باقی
حکمت اور سلطنت اور شاعری اور سحری سب خرافات ہے
ہندوؤں میں اگر ادھار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنا تو
کیا، دنیا میں نامور ہوئے تو کیا اور گناہم جنے تو کیا کچھ

معاش ہو کچھ صحت جسمانی باقی سب وہم اے یا رجائی“
 یا پھر اس کا اختتام یہ غالب کا یہ قاری شعر بھی ہو سکتا جو شاید انہوں نے ایسے ہی
 کسی عالم سرخوشی میں لکھا ہوگا۔

خوشا کہ گنبد چرخ کہن فرو ایزد
 اگرچہ خود ہمہ بر خرق من فرو ریزد
 کیا یہ شعر غالب ہی کا نہیں خود ہمارے آپ کے پورے دور کے اُلجھے کا موزوں
 اور مناسب بیان نہیں ہے!!

غالب کے خطوط پر ایک نظر

مکاتیب کے اس مطالعے کے تین زاویے ہیں ایک مکتوب نگار کے مفہوم کو پیش نظر رکھ کر اور اس مضمرات کو سمجھنے کی کوشش دوسرے مکتوب الیہ کے نقطہ نظر سے اس کے اپنے مرتبے اور حیثیت اور اس کے مطالب کو سامنے رکھ کر اور تیسرے مکتوب کے نفس مضمون کے مطالعے اور تجزیے سے جو ممکن ہے مکتوب نگار اور مکتوب الیہ دونوں کی شخصیتوں اور ان کے ارتقاط پر روشنی ڈال سکتا ہو اور اس دور کے بعض گوشوں کو منور کرے۔

غالب کے مکاتیب پر ان تینوں نقاط نظر سے غور کیا جائے تو بعض دل چسپ باتیں معلوم ہو سکتی ہیں ظاہر ہے مکتوب نگار کی شخصیت ان تمام معاملات پر غالب ہے ان کے خطوط رشید احمد صدیقی صاحب کے لفظوں میں شارع عام ہر ایک گزرگاہ پر کھلنے والے درتپے بلکہ سدھری میں بیٹھے اس کھلے شخص کی یاد دلاتے ہیں جو ہر آنے جانے والے سے دو بول نہیں بول لیتا ہے کچھ اپنی کہتا ہے اور سنتا ہے کہ اس کے نزدیک یہ کہنا سننا ہی زندگی بلکہ نشاطِ زیست کا حصہ ہے۔ مرزا غالب کی یہ باتیں کچھ آپ جتنی ہیں کچھ جگ جتنی، کچھ زمانے کی باتیں ہیں کہ نہ مانتا م گزرنے کا ہے گزرتا ہے اور دونوں پر گزرتا ہے۔

مگر اس باب میں ایک غور طلب پہلو یہ بھی ہے کہ غالب نے اپنے کو اس بظاہر کھلی ڈلی گفتگو میں کتنا دکھایا ہے اور کتنا چھپایا ہے غالب کے انتقال کے سو برس سے بھی زیادہ گزرنے پر یہ سوال اور بھی بڑی اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ کیا غالب کی وہ تصویر ہی حقیقی ہے جو حالی نے یادگار غالب میں سجا بنا کر پیش کی ہے یا ان مرقعوں میں بھی کچھ حقیقت ہے اور ہے تو کتنی حقیقت ہے جو مولوی ذکا عاقلہ نے اور اس کے بعد اپنے مخصوص تمثیلی انداز

میں محمد حسین آزاد نے پیش کی ہے اور اسی کے ساتھ ہی کچھ اور اور کی باتیں جو ان کے مزاج اور کردار کے بارے میں مختلف ذرائع سے سامنے آئی ہیں ان سب باتوں کو اگر جوں کا توں مان بھی لیا جائے تو بھی غالب کے کردار اور حراج کا وہ پہلو سامنے آتا ہے جو ایک فرشتہ صفت انسان کی انسانی کمزوریوں کو ظاہر کرتا ہے۔ یہی وہ پہلو ہے جو ان کے مختلف مکاتیب میں بھی نمایاں ہے خاص طور پر ان فارسی مکاتیب میں جو انگریز افسروں یا ان سے قربت رکھنے والے غالب کے دوستوں کو لکھے گئے ہیں۔

مکتوب نگار کا مقصد اظہار ذات ہوتا ہے بلکہ اظہار ذات بھی اس حد تک جتنا کہ مکتوب الیہ کو مقصود ہو گیا مکتوب نگار اپنی شخصیت کا صرف وہ پہلو اپنے خطوں میں ظاہر کرتا ہے جو مکتوب الیہ کے لئے کوئی معنویت رکھتا ہو اس اعتبار سے ہر خط گویا مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے درمیان ایک حد اوسط کا درجہ رکھتا ہے کہ دونوں کے ذوق، معاملات، دلچسپیاں، مشغلوں اور شخصیتوں کے مشترک عناصر سے متعلق ہوتا ہے۔ مرزا اس کا خاص طور پر بہت خیال رکھتے ہیں کہ کوئی بھی خط محض ان کی اپنی شخصیت کے گرد گھوم کر نہ رہ جائے بلکہ اس میں کوئی نہ کوئی پر تو مکتوب الیہ کی ذات کا بھی شامل ہو یا تو اس کی دل چسپی اور دل بنگی کے چند نکات ضرور ہوں ورنہ مکتوب الیہ کے لئے خود اپنی ذات سے متعلق افکار و حوادث کا بیان ایسا دل فٹیس ہو کہ مکتوب الیہ کے لئے دل بنگی اور قربت کا احساس پیدا کر سکے غرافت سے اس سلسلے میں مرزا نے کافی مدد لی ہے۔

غرافت یوں بھی مرزا کا آزمودہ ہتھیار ہے جہاں ان پر افسردگی اور قنوطیت کا شدید حملہ ہوتا ہے وہ ہمیشہ غرافت کو پیر کے طور پر استعمال کرتے ہیں یہ روش ان کی اردو اور فارسی شاعری ہی میں نہیں ان کے فارسی اور اردو مکاتیب میں بھی جا بجا برتی گئی ہے اور بڑی کامیابی سے برتی گئی ہے۔ مثالیں ذہنوں میں بھی گردش کرنے لگی ہوں گی اشارے کے طور پر حاتم علی صہر کی بیگم کی تعزیت کا خط یا پھر سال کے آخری دن خط لکھنے کا انداز اور دوسرے دن کچنے والے اس خط کا سال بھر پہلے کا نوشتہ بتانے کا تذکرہ، یا میر مہدی کے خط

کا جواب دیر سے لکھنے کی پر لطف توجیہ۔

اس نظر اہنت طبع کو بھی مرزا نے ایک مستقل تکنیک کے طور پر استعمال کیا کہ مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے درمیان قربت اور یکا گنت کی راہیں کھولتا ہے اور مکتوب نگار کو مکتوب الیہ سے قریب تر کرتا ہے اور محض خوش وقتی کے زریعے قریب کرتا ہے جس کے عوض مکتوب نگار کو اپنی گروہ سے کچھ دینا نہیں پڑتا بس اقبال کے لفظوں میں تجسس بہ لب اور سید و بیچ تکلف والی کیفیت ہی قائم رہتی ہے اور وہی مقصد ہے۔

یہاں یہ ذکر واجب ہے کہ غالب کے خطوط سے شاعر غالب کے شعری رویوں اور زندگی کے بارے میں تصورات کو سمجھنے کے سلسلے میں خاطر خواہ کام نہیں لیا گیا اس سے بھی آگے بڑھ کر غالب کے تصورات اور الفاظ کے انتخاب پر بھی ان خطوط سے بہت کچھ روشنی پڑ سکتی ہے مثلاً غالب نے اپنے خطوط میں کئی جگہ خود اپنے اشعار کے معانی و مطالب سے بحث کی ہے اور ان سے مختلف شارحین نے استفادہ بھی کیا ہے اسی طرح شعری نظام میں بعض تسامحات کے جواز کا پہلو بھی پیدا کیا ہے مثلاً حافظ کے ایک مطلع کے قوافی کے مختلف ہونے پر بحث بھی کی ہے اور اس کا جواز بھی پیش کیا ہے:

صلاح کار کجا و من خراب کجا
ہیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا

کہ اس میں خراب کا قافیہ دوسرے مصرعے میں تاکجا لاکر خود حافظ نے توڑ دیا ہے اور اس کا جواز غالب نے پہلے مصرعے کے الفاظ من خراب کی سرمستی اور آزموشی سے فراہم کیا ہے علاوہ بریں خود غالب کے اردو فارسی کے اشعار کی تخریجیں اور ان میں موجود ترکیب اور کسی قدر بہنہا شاعروں کی توضیحات بڑے لطف اور سلیقہ مندی سے کی گئی ہیں ان میں دیوان غالب کا اردو کا پہلا شعر بھی شامل ہے، مگر رطب ساقی پہ صلا میرے بعد بھی اور تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے عذیم، مرا سلام کہج اگر نامہ بر ملے کی پوری داستان بھی اور اس کے علاوہ بھی بہت کچھ۔

اس کے پہلو پہ پہلو غالب کے ساتھ کم سے کم اس قبیل کے خطوں میں ان کے مکتوب الیہ کی شخصیتیں غالب ہی کسی کو تعزیتی خط لکھتے ہیں تو کسی کو مبارک باد دیتے ہیں کسی سے اپنے ذہب سے خط دے سے لکھنے کی وجہ بیان کرتے ہیں، کسی سے قرہی تعلق کا اعتبار مقصود ہے تو کسی سے اس تعلق خاطر کے باوجود تقریظ اور دو پیاچہ نہ لکھنے کی معذرت مگر یہاں اہم نکتہ یہ ہے کہ جس قسم کے الفاظ مکتوب الیہ کی تالیف قلب کے لئے ضروری ہیں وہی صرف ہوتے ہیں اور اس طرح کہ جیسے مکتوب الیہ نے لکھ لئے ہوں مثالیں یہاں بھی بہت ہیں ہر کوپال تفتہ کے خطوں کا مطالعہ ہی کافی ہے۔

بائیں ہمدان تمام خطوں کا معکوس مطالعہ ہنوز باقی ہے یعنی ان خطوں کا اس طرح مطالعہ بھی ضروری ہے جیسے وہ مکتوب الیہ حضرات کو لکھے ہوں گے اور انہوں نے جس طرح بھی پڑھا ہوگا کہ یہ دراصل انہی کی دلہی کے لئے گویا انہیں کے محاورے میں لکھے گئے گو طرز انشا غالب کا ہے خصوصیت سے ذکر ضروری ہے ان خطوں کا جنہیں مرزا محمد عسکری نے ادبی خطوط غالب کے نام سے یکجا کر کے شائع کر دیا تھا وہ مدتوں ایم اے اردو کے نصاب میں شامل رہے۔ ان میں غالب سے زیادہ غالب کے مکتوب الہم کا غلبہ ہے

باقی رہا مکتوب غالب کا تیسرا مصنف یعنی مصنف کا زمانہ جس نے غالب کے ہاتھ سے تقریباً قلم چمک کر غالب اور عہد غالب کی روداد اپنے ڈھنگ سے لکھ ڈالی اور اس میں صرف مصنف کے احوال و کوائف ہی نہیں ان کے دور اور ان کے رفقاء ان کے شہر کے ٹوٹے پھوٹے کھنڈروں کی آہ و فریادوں کی گری اور سینہ کوٹی کو گویا درد و کرب کی آواز میں محفوظ کر دیا یہاں غالب بھی کیے از مظلومین بلکہ کیے از مشاہیرین ہیں اور زمانے کا عالم ہاتھ جو اس وقت انگریز حکومت کہا جاتا تھا سارے نظام اور انتظام کو توڑنا پھوڑنا ہے یا کائنات کو باری قصص ہاں آدمی میں مصروف تھا یہاں غالب غالب نہیں ہیں بلکہ زمانے کے دستبرد سے مغلوب ہیں ان میں زمانے کو تلاش کرنے کا کام بہت کچھ ہو چکا ہے مگر اسی کے ساتھ غالب کی مرثیہ خواں شخصیت نہیں گو گریہ و ماتم کی لے سب سے زیادہ نمایاں ہے مگر اس کے باوجود ایک

تابِ مقامت رکھنے والے صاحبِ بصیرت کی دل کی دھڑکنیں بھی شامل ہیں جو دروند دل تو رکھتا ہے مگر زندگی سے مایوس نہیں اسی لئے اندھیری رات کے سناٹے میں اپنی غزل پڑھتے ہوئے سنتا ہے تو بے چین ہوا ہوتا ہے:

کوئی دن مگر زندگانی اور ہے

ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے

لیکن اس سے آگے زمانے نے اور بھی کئی ورق الٹے غالب کی شخصیت اور شاعری کو نیا رنگ دیا۔ ایک بار یاد کر لیجیے کہ یہ کوئی دودھ کے دھلے شاعر اور ستر نگار کا ذکر نہیں ہے ایک ایسے بگڑے دل اور بگڑے حراج والے امیرِ زاوے کا ذکر ہے جو آگرے سے چلا اور اپنی سسرال آکر دہلی میں آباد ہوا جو رئیس زادوں کے شوق ہوتے ہیں وہ بھی سب اختیار کئے شراب سے پرہیز نہیں تھا بلکہ اسے علی الاطلاق پیتے رہے کہ شعر و شاعری سے نکل کر آئے گا شراب نوشی کا چرچا دوستوں کے نام کے خطوں تک میں بھی بر ملا ہوتا تھا فاسق و فجور نہ سہی مگر زہد و تقویٰ اسے بھی کوئی خصوصی علاقہ کبھی نہیں رہا۔ یہ ہو گئی کہ بہادر شاہ کے استاد ہونے کے باوجود جوے کا اڈہ چلانے کے جرم میں قیدِ فرنگ بھی بھگت آئے اور اس کی سرگزشت اپنی فارسی مثنوی میں حکلم کھلا بیان بھی کر ڈالی اور خطوں میں بھی۔ اس کی یادداشت بھگتے پر رضامندی ظاہر کی چاہے کوئی مرنے کے بعد احتساب کے طور پر لاش کو گلیوں میں تھپتھپاتے رہنے کی سزا کیوں نہ دے یہی نہیں سیاسی زندگی کے بدلتے تیوروں سے بھی قدم قدم پر کھجور کھاتے رہے کچھ لوگ کہتے رہے کہ غدر کے زمانے میں جسے آج پہلی جنگِ آزادی کا نام مل گیا ہے بہادر شاہ کے لئے سکھ شعرا نہیں نے ہی کہا تھا اور جب انگریزوں کی حکومت بحال ہو گئی تو اس سے منکر ہو گئے نواب صاحبِ رام پور کے دربار سے اپنے پرانے محسن کا وکیلہ مضبوط کر کے اپنے نام وکیلہ جاری کرانے کی کوشش بھی کرتے رہے۔

مگر ان سب انسان کمزوریوں کے باوجود زمانے نے ان کی سرورق پر غالب کا نام کندہ کر دیا جو آج بھی تابندہ ہے گواہیِ دورانِ ذکر کا مانندِ حمہ حسین آواز سے لے کر ڈاکٹر عبداللطیف

اور پکارتے چلیزئی تک کی بے رحم تنقید میں بھی جھیلنے رہے مگر سب سے بڑا کمال یہ ہوا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد جب ملک سے انگریزی حکومت کا خاتمہ ہوا تو بھی فرنگی حکومت کے بارے میں اور اس حکومت کے دوران غالب کے بیانات فنی معنویت کے ساتھ ابھرے اور ان میں اس دور کے مصائب میں جتنا ایک ڈچین اور طباع شاعر کی روداد ہی سامنے نہیں آئی پورے معاشرے کی مضطرب حیثیت بھی سامنے آگئی اور یہ محض تاریخ کے ایک دور کی روداد نہ تھی کہ زمانہ ورق چلت دے اور وہ محض یادگار زمانہ بن کر رہ جائے بلکہ ایک زندہ اور متحرک فن کار کا تخلیقی وجود تھا جو زمانے کی سفاکی سے تڑپ رہا تھا اور اس کی سفاک گرفت سے آزاد ہونا چاہتا تھا کہ اس کا مقصد تو اس کش مکش کو بیان کرنا تھا جو ازل سے بندگی نگہ انسانی صورت حال اور اس کے نبرد آزما لامحدود انسانی وجود اس کے ارمان و خواہشات اس کے غیر متعین حدود اور امکانات کے درمیان ہمیشہ جاری رہی ہے اور شاید ہمیشہ جاری رہے گی مکاتب غالب ان کا ایک ادنیٰ سایا بیان ہے مگر یہی ادنیٰ بیان ان عالم گیر صدائقوں کی بنیاد بنتا ہے جس سے ان کی شاعری اور شخصیت کی چادر گری سبھی بے مثال تصورات قائم ہیں نثر کے ان ٹکڑوں کے بغیر غالب بھی ادھر رہے ہیں ان کی تفہیم بھی ادھر رہی ہے اور شاید غالب کی تقدیر بھی اسی ادھر رہے ہیں سے وابستہ ہے۔

اسی منزل پر غالب کی گرفت میں ماورائے وقت کی حقیقتیں بھی آجاتی ہیں جن کے بیان کی ایک جھلک ہر گوپال تفتہ کے ایک خط میں ان الفاظ میں ملتی ہے۔
 ”زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے باقی
 حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے
 ہندوؤں میں اگر اوتار ہوا تو کیا اور مسلمانوں میں نبی بنانا تو
 کیا۔ دنیا میں نامور ہوئے تو کیا اور گم نام جئے تو کیا۔ کچھ
 معاش ہو کچھ صحت جسمانی باقی سب وہام ہے اے یار چانی۔“
 یا پھر اس کا اختتام یہ غالب کا یہ شعر ہو سکتا ہے جو انہوں نے شاید عالم سرخوشی میں

لکھا ہوگا:

خوشا کہ گنبد چرخ کہن فرو ریزد

اگرچہ خود ہمہ بر فرق من فرو ریزد

کیا ہی اچھا ہو کہ یہ پرانے آسمان کا گنبد گر پڑے خواہ میرے سر پر ہی کیوں نہ ہو ۔

کیا یہ شعر غالب ہی کا نہیں ہمارے آپ کے پورے دور کے الیہ کاموزوں اور

مناسب بیان نہیں ہے!!

غالب کے اردو کلام میں چھوٹے لفظوں کی برگزیدگی

معذرت واجب ہے چھوٹے چھوٹے لفظوں سے جو پھیلتے ہیں تو سمندروں کی وسعت کو حقیر کر دیتے ہیں اور سمیٹتے ہیں تو ذرے سے بھی کم تر نظر آتے ہیں شرط یہ ہے کہ برسنے والا ان کی طرح چھوٹا نہ ہو عظیم ہو۔ بلاشبہ ہر لفظ کی بڑا ہوا چھوٹا اپنی عدالت ہوتی ہے اور اپنا دربار ہوتا ہے وہ اپنے مرتبے والوں کو خلعت بھی عطا کرتا ہے اور ان پر عذاب الہم بھی نازل کرتا ہے۔ جزا اور سزا سب اس کے اختیار میں ہیں اور کسی ایک لفظ کے ساتھ بھی زمانہ اور ظلم اور زیادتی کرتا ہے یا کوئی ادب ناشناس دست درازی کرتا ہے تو جلد یا بدیر کیفر کردار کو پہنچتا ہے لفظ اس کی گردن میں طوق بن کر لٹک جاتا ہے اور انتقام بھر پور انتقام لئے بغیر اس کا پیچھا نہیں چھوڑتا اسی لئے لفظوں سے کھلواڑ جان جو کھم کا کام ہے کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے جیسے ان لفظوں میں بھی جان ہے اور ہماری آپ کی طرح یہ بھی آنکھیں کھول کر ہوش و حواس کے ساتھ اپنے دوست دشمن چنتے ہیں کسی کی آغوش میں پھول بن کر کھل اٹھتے ہیں کسی پر فریفتہ اور کسی سے ایسے برا فروختہ ہوتے ہیں کہ زندگی جیسی دولت نذر کرنے پر بھی برا فروختہ ہی رہتے ہیں اور سوختہ ہیں میں بھی تیری چڑھی ہوئی صاف نظر آتی ہے۔

لفظوں کے اس قبیلے میں سب سے زیادہ نازک مزاج ہیں چھوٹے قبیلے والے دوحرنی سر حرنی الفاظ مدت ہوئی غالباً ۱۹۴۳ء کے آس پاس غالب رسالہ نیا ادب کے کسی شمارے میں فیض احمد فیض کا ایک مختصر مضمون پڑھا تھا جس میں غالب کے کلام میں ان الفاظ کی تکرار پر بحث کی گئی تھی یہ غالب کے کلام میں مختصر الفاظ کی حشر سامانی سے پہلا تعارف تھا جو تقسیم ہندوستان سے پہلے ہوا تھا۔

اس کے بعد بلکہ طویل مدت کے بعد فراق گورکھ پوری نے اردو کے غیر مسلم ادیبوں کی کانفرنس میں تقریر کرتے ہوئے چھوٹے چھوٹے لفظوں کا تذکرہ کیا تھا اپنے کلام ہی سے نہیں انہوں نے غالب کے کلام سے بھی اس کی چند مثالیں دی تھیں کہ یہ الفاظ کیسے بے پایاں وسعتوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

ذرا غور کیجئے چھوٹے چھوٹے لفظوں کی ہمہ گیر قوت و جبروت کا یہ دھجی بھجی حاصل نہیں خاص طور پر کلام غالب میں۔ ایک بات تو واضح ہے کہ صحیح یا غلط غالب نے نہ کبھی غم جاناں کا دامن مستقل طور پر تھا نہ غم دوران کو زندگی بھر نباہا دونوں سے ان کا رابطہ مضبوط قائم رہا اور خود ان دونوں میں باہم و گرد و دست و گریباں بھی رہے اور شاید اسی لئے سبھی۔ اور۔۔۔ بھر۔ نہ سبھی۔ وغیرہ چھوٹے چھوٹے لفظ ان کے اشعار کو گرد گریباں کرتے رہے۔ ان دونوں غم دوران اور غم جاناں کے اتصال و اتفاق کے ایسے مظاہر اکثر غالب کے کلام میں ملتے ہیں اور شاید اسی قوت اثر کے ساتھ ان کی زندگی میں بھی جاری و ساری ہیں کہ ان کا پورا مانتھر نامہ دھوپ چھاؤں کا ایک کھیل نظر آنے لگتا ہے۔

اس کا سبب اگر خود غالب کی زندگی میں تلاش کریں تو شاید ان کے گھر داماد ہونے کی صورت حال میں ملے گا غالب خاں سے خود دار آدمی تھے نازک مزاج بھی اور شاعر بھی ایسے امیر زادے کی شادی ہوئی اور شادی کے بعد رہنے سہنے کے لئے دہلی آ رہے مستقل آمدنی کا کوئی مستحکم انتظام نہیں تو قعات بہت زیادہ کہ باپ چچا دونوں ہی انگریزوں کے وفادار و رفوزیوں کے طور پر ہی مارے گئے تھے اور اسی موقع پر غالب زندگی بھر پختن کے دھویدار رہے اور پختن پانے کی امید میں سرگرداں رہے۔ یہ تو محض تصویر کا ایک رخ تھا دوسرا رخ یہ تھا کہ بیوی بچوں سمیت انہیں حسب حیثیت زندگی بسر کرنے کے ذرائع میسر نہ ہوئے اور امیدیں فراوان اور بیشتر دار و دار سرائی عزیزوں پر۔ یا ایک ایسا کلنگ تھا جسے دور کرنے کی کوشش میں ایک طرف جوا کھلانے اور اس حقیر ہی سبکی خود کفالتی قسم کی آمدنی حاصل کرنے کی کوشش میں ظاہر ہوئی اور اس ناکام کوشش میں جیل کی جوا بھی کھائی پڑی مشکلات کا حل تو

کیا ہوتا اور مزید الجھنیں بڑھیں اور رسوائی نے مثنوی لکھوائی دوسری طرف دربار سے وابستگی کی خواہش اور امید میں ذوق کے مقابل ہونے اور اس کے اعزاز و اکرام کی اپنے لئے طلب کی تڑپ نے اچھا خاصہ بے قرار رکھا۔ یہ دونوں کیفیات ان کی نفسیات میں عجیب و غریب کی مستقل الجھنیں پیدا کرتی ہیں اور انہیں کسی کروش چین سے نہیں رہنے دیتیں اس اضطراب مسلسل کا رابطہ اس تخلیقی کرب سے جاملتا ہے جو شاید ہر عظیم فن کار کا مقدر ہوتا ہے کہ اسی مستقل ناآسودگی سے آرٹ کے سرچشمے پھوٹتے ہیں جو دائمی بے چینی کو ختم دیتے ہیں:

مرد آں کے در جھوم تمنا شود ہلاک

چوں کشم کہ بر لب دریا شود ہلاک

اس تصویر میں غالب کے گمراہ زندگی کے مناظر کا اضافہ کیجئے۔ خاندان معزز، بیگم پرانی معاشرت میں بلی بڑھیں، بچہ کوئی زیادہ دنوں تک چپا نہیں کہ اس کے چونچلوں میں زندگی معمول کے مطابق گزرتی، بیوی امیرزادی تھیں تو ان کے مطالبات اور اربابان بھی ہوں گے کہ وہ شوہر کی آمدنی کے مجرور سے آزادانہ کسی نیم آزادانہ زندگی تو گزار سکیں اور اپنے میکے والوں کی طعن و تحقیر سے محفوظ رہ سکیں اور کم سے کم اس کمال کی آسودگی کی ایک جھلک ہی دیکھ سکیں جس کے ان کے شوہر دعوے دار تھے:

آج مجھ سا نہیں زمانے میں

شاعر نفز کو و خوش گفتار

اور حالت یہ کہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

”یہاں خدا سے بھی توقع نہیں مخلوق کا کیا ذکر کچھ بن نہیں آتی

اپنا آپ تما شائی بن گیا ہوں رنج و ذلت سے خوش ہوتا ہوں

یعنی میں نے اپنے کو اپنا طیر تصور کر لیا ہے جو دکھ مجھے

پہنچتا ہے کہتا ہوں کہ لو غالب کے ایک اور جوتی لگی بہت

اترا تھا کہ میں بڑا شاعر اور فارسی داں ہوں آج دور دور تک

میرا جواب نہیں لےا اب تو قرض داروں کو جواب دے۔“

یہ سب کچھ ایک طرف اور دوسری طرف عسرت اور ناداری کا یہ عالم کہ کم سے کم اپنے معیار کے مطابق رہن سہن دشوار تھا گندھی سے گلاب اور شراب فروش سے شراب کے حصول میں بھی رکاوٹ تھی کبھی روزا بدشہ ماہتاب میں میسر آگئی تو کبھی قرض کی چینی پڑی پھر طعن و تشنیع الگ فرض۔ دیکھا تو کم ہوئے پہ غم روزگار تھا۔

ایسے گھٹنگھوڑا اندھیروں میں رہ رہ کر حوصلہ اور امید کے جگنو ٹٹماتے رہتے ہیں اور انہیں کی رہبری میں پھر زندگی خوشگوار نظر آنے لگتی ہے انتہا یہ ہے کہ جوئے کے جرم میں جیل خانے کی ہوا کھانے کے بعد واپسی پر یاس و قنوط کی اتنی فراوانی نہیں جتنی شکوہ شکایت کی ہے وہ بھی خدا سے اور وہ بھی اس انداز میں کہ فریاد کے بجائے جواب جلی کا شہہ ہونے لگتا ہے:

حساب مئے و رامش و رنگ بوے

زجشید و بہرام و پرویز جوے

کہ از بادہ چہرہ افرو خند

دل دشمن و چشم بدسو خند

نہ ازمن کہ از تاب من گاہ گاہ

پہ در یوزہ رخ کردہ ہاشم سیاہ

نہ بیتاں سراے نہ میخانہ

نہ دستاں سراے نہ جاناںہ

نہ دقں پری چکراں بر بساط

نہ غوغائے رامش گراں در بساط

یہ پوری داستان گویا غالب کے ایک شعر کی تشریح و تفسیر ہے:

مستانہ طے کروں ہوں رہ وادی خیال

تاباز گشت سے نہ رہے دعا مجھے

یہ غم روزگار کا وعدہ ہے جو غم جاناں کی آسودگی سے محروم ہے۔ اس کشمکش میں جو ان کی زندگی میں غم دوراں اور غم دوراں کے درمیان مستقل طور پر جاری ہے غالب بار بار غم جاناں کی طرف لوٹنے ضرور ہیں اور کچھ دیر کے لئے سہمی اس غم دوراں کو غم جاناں کی سرمستی میں بھلا دینا چاہتے ہیں گو یہاں بھی وہ مکمل طور پر اسے فراموش نہیں کر پاتے ان اشعار کی طرف ایک بار پھر لوٹنے تو اندازہ ہو گا کہ غم دوراں سے جب کبھی فرصت ملی تو دل لگانے کی مہلت بھی غنیمت تھی اور اس سے دل لگانے کی آفتیں لگا وٹیں میسر آئیں تو یہ بھی بڑی غنیمت تھیں۔

غم دنیا سے گر پائی بھی فرصت سراٹھانے کی

فلک کو دیکھنا تمہید تیرے یاد آنے کی

دوسرے لفظوں میں۔ غم جاناں بھی ایک قسم کی لذت ہے جو کبھی کبھی میسر آتی ہے اور ایک طریقے پر غم دوراں سے فرصت کا وقفہ قرار دی جا سکتی ہے گویا غم جاناں ہو یا غم دوراں ایک مستقل کیفیت ہے زندگی کی۔ ان میں غم دوراں کے وقفے سخت تر لمحوں سے مہارت ہیں اور غم جاناں کے لمحے اس کے مقابلے میں زیادہ خوش گوار اور دل نشیں ہیں جس کی مختلف صورتیں متعدد جذیل تین غزلوں میں سامنے آتی ہیں:

۱۔ پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا

۲۔ مدت ہوئی ہے یاد کو مہماں کئے ہوئے

۳۔ آج پھر دل کو بے قراری ہے

علاوہ بریں ان سے الگ بہت کر بھی کم سے کم دو چار غزلوں میں یہی رنگ نمایاں ہے جو مسلسل نہیں۔ ان کا انداز و اسلوب کسی قدر مختلف ہے مگر ان میں رنگ و مزاج کے اعتبار سے

یگانگت ضرور پائی جاتی ہے:

۱۔ دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے

۲۔ درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے

اس سے الگ ہٹ کر دیکھیں تو بھی چھوٹے چھوٹے لفظوں کی یہ بساط صرف چند موقعوں تک ہی محدود ہی نہیں اور لفظ ”پھر“ کے علاوہ ”سہی“ اور ”اور“ کے دو چھوٹے الفاظ ایسے ہیں جنہوں نے ایک طرح سے غالب کے لہجے کا تعین کیا ہے لفظ ”سہی“ کو لیجئے جو خود بظاہر ایک ایسا لفظ ہے جو مفاہیم کا لہجہ ظاہر کرتا ہے مگر پورے شعر میں متعینہ اور سرجہ مفہوم سے گریز اختیار کر لیتا ہے ”سہی“ کا لفظ اکثر استثنا کو ظاہر کرتا ہے اور اس استثنائی کیفیت سے غالب نے اپنے اشعار میں طرح طرح کے مضامین پیدا کر لئے ہیں۔ مثالیں دینا شاید غیر ضروری ہے کیونکہ عالم فاضل غالب شناسوں کے اس مجمع میں اس ردیف و تانیہ سے رہا رکھنے والے اشعار خود ہی ذہنوں میں گونجنے لگے ہو گئے اس میں اس طرز کے اشعار بھی شامل ہوں گے جن میں غالب کی بذلہ سنجی اور تاب مقاومت دونوں نے مل کر نئی فضا پیدا کر دی ہے:

کیوں نہ دوزخ کو بھی جنت میں ملا لیں یا رب
میر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یا پھر وہ مشہور غزل:

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تیری شہرت ہی سہی

اور اس غزل کے دو اور نہایت مشہور اور مقبول اشعار یہ بھی ہیں:

کچھ تو دے سائے فلک نا انصاف
آہ و فریاد کی مہلت ہی سہی

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے

غیر کو تجھ سے محبت ہی تھی

یہ جتنا ناغیر ضروری ہے کہ یہاں لفظ ”اپنے“ سے آپ کے دشمن بھی مراد لی جاسکتی ہے اور خود شاعر کی اپنی ذات سے دشمنی بھی۔

یہی صورت حال لفظ ”اور“ کی بھی ہے اس لفظ کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے کہ اسے

غالب نے اپنے عزیز قریب عارف کی موت پر مرثیہ نما غزل کی ردیف کے طور پر بھی برتا ہے جیسے اپنے دل کا سارا دکھ درد اسی ایک لفظ میں سمو دینے کی ضانی ہو تقریباً ہر شعر میں اس لفظ کے تین مختلف ہیں:

تہا گئے کیوں اب رہو تہا کوئی دن اور

”اور“ کا لفظ دو چار جگہوں پر اور بھی اسی تہور سے غالب کی غزل میں وارد ہوا ہے وہاں کو اتنی درد مندی نہیں ہے مگر اس ایک لفظ کا پھیلاؤ اور ہمہ جہتی کہیں زیادہ ہو گئی اور اس لحاظ سے اس کی غیر یقینی مدت اور مقدار کے اعتبار سے دکھ میں اضافہ ہو گیا ہے۔

فراق گورد کچھوری نے اس لفظ ”اور“ کی بلاغت اور رنگارنگی کا ذکر اپنی تقریر میں کیا تھا کہ اس کی ہم اور وسعت طلب کیفیت سے غالب نے بڑا کام لیا ہے اور تخیل کی نئی جولاں گاہوں کی طرف تخیل کو موڑ دیا ہے جتنا سوچتے جائیے اتنی ہی نت نئی معانی ہم کی گزر رہی ہیں نظروں کے سامنے پھیلتی چلی جائیں گی:

کوئی دن گر زنگانی اور ہے

ہم نے اپنے جی میں ضانی اور ہے

اس سے بقول فراق گورد کہ پوری کیا مراد ہے؟ خود کشی کر لیں گے؟ کپڑے پہاڑ کر جنگل کی طرف نکل جائیں گے؟ ترک تعلقات کر لیں گے یا کچھ اور تدبیر کریں گے یا کہیں اور دل لگائیں گے؟ غرض اس لطیف ابہام میں عجیب و غریب کیفیات پنہاں ہیں جو صرف ایک چھوٹے سے لفظ میں سمو دی گئی ہے پھر یہی ایک کیفیت نہیں جہاں جہاں یہ لفظ آ رہا ہے

اکثر مواقع پر مختلف جہات کی طرف نشان دہی کرتا ہے۔

چھوٹے چھوٹے لفظوں کی یہ محفوظ فہمی محض اتفاق نہیں ان کے پیچھے غالب کی پوری شخصیت کا سوز و ساز و جستجو آرزو اور پھر اس شخصیت، باغ و بہار شخصیت کا اس کرب ناک زمانے سے ٹکراؤ ہوتا ہے اور بے مثال شعری زبان میں ہوتا ہے

بسان موج می پالم بہ طوفان

برنگ شطری رقصم در آتش

(میں لہری طرح طوفان میں پہلتا پھرتا ہوں اور شطری کی طرح آگ میں رقصاں ہوتا ہوں)

اسی طرح ایک اور لفظ کی طرف فراق نے اشارہ کیا ہے مثلاً ایک جگہ ”کہاں“ کے بارے میں۔ ان کے اصل الفاظ پیش نظر نہیں ہیں کیونکہ ان کی تقریر ذہن میں محفوظ نہیں) انہوں نے اس لفظ کی شناسائی دو عام آدمیوں بلکہ دیہات میں رہنے بسنے والے دو کسانوں کی گفتگو کے ذریعے کرتی ہے ایک شخص اپنے کھیت پر کام کر رہا ہے چند کھیت کے فاصلے پر اسی کا پڑوسی اس کو جاتے ہوئے دیکھتا ہے تو ازراہ تجسس دور سے آواز دے کر پوچھتا ہے ”کہاں جات ہو“ یہاں لفظ کہاں سیدھا سادہ محض ایک سوال ہے لیکن اس کا استنبہا میہ لہجہ یک لخت استنبہالی کیفیت میں تبدیل کیا جاسکتا ہے اور اس ”کہاں“ سے مقصد کسی منزل یا مقام کا تعین نہیں ہوگا بلکہ ایک ایسی کیفیت کا اظہار بھی ہو سکتا ہے جو ہر قسم کے تعین سے بے نیاز ہے غالب کی غزل ہی کے بعض اشعار میں اس لفظ کی اسی قسم کی کیفیات ملیں گی جو مقام اور بے مقامی دونوں سے گریز پا ہیں:

وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں

دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا

واں جو جائیں گرو میں مال کہاں

ہوں تو ہر شعر میں لفظ کہاں اس پوری غزل میں نئی تعبیر ساتھ لاتا ہے مگر مجموعی طور پر اس لفظ کی استفہامی اور استفہامی کیفیت کا اظہار ہوا ہے جس میں غالب ہی نہیں ان کا پورا دور چلتا تھا اسی لئے غالب کو استحکام اور قوت استقلال یا مزاحمت کا شاعر کہنا بھی دشوار ہے وہ اگر ہیں تو استفہامیہ اور تشکیک سے آگے نہیں بڑھتے یہ اور بات ہے کہ آج کے دور میں ان کی کھٹکا ہی اور مزاحمتی مزاج کے اشعار ان کے نیم مزاحمتی اشعار پر بھی غالب آگئے ہیں اور ان کی کلیہ انہی چھوٹے لفظوں کی جاوگاری اور کاریگری ہے۔

ان چھوٹے لفظوں کی تہرست میں کیا۔ کیوں اور کیسے جیسے الفاظ ہیں ان کی تہہ دار یوں اور بلاغتوں کے گلی کوچوں میں بھٹکنے کی بڑی گنجائشیں ہیں جن کو محض ردیف کے طور پر استعمال کر کے بھی غالب نے نئے تہہ دار اور نئے مفہام پیدا کئے ہیں:

جب تک وہاں زخم نہ پیدا کرے کوئی

مشکل کہ تجھ سے راہ سخن دا کرے کوئی

کوئی دن گر زندگانی اور ہے

ہم نے اپنے جی میں لٹانی اور ہے

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ

کچھ نہ تجھے خدا کرے کوئی

رہنے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

اسی طرح چھوٹے چھوٹے لفظوں کو غالب نے کثیر الجہتی بخشی ہے۔ اور ان میں معنوی اور کیفیاتی تنوع پیدا کر دیا ہے۔

آخر میں اس کثیر الجہتی کے ایک اور پہلو پر بھی نظر ڈالنا ضروری ہے۔ کیا ان چھوٹے چھوٹے لفظوں کی پیوند کاری محض شعری ضرورتوں کی بنا پر تھی یا اس کے پیچھے کوئی اور

کوشش بھی تھی خواہ وہ کوشش عمد اور شعری طور پر کی گئی ہو یا محض بے ساختہ در آئی ہو۔ قیاس کہتا ہے کہ اس قسم کی الفاظ کی پیوند کاری ایک عمومی کیفیت کی طرف رہبری کرے گی چھوٹے لفظ بھی اپنے لہجے، اسلوب اور مزاج کے مطابق معنی آفرینی کر سکیں گے ان سب چھوٹے چھوٹے لفظوں میں اپنی ذات کی انفرادیت کو کسی قدر معتدل کر کے پیش کرنے کا انداز نمایاں ہے خواہ 'سکئی' کے لفظ سے ہو یا 'اور' کے لفظ سے یا 'کوئی' کے لفظ سے کوشش یہی ہے کہ ذات کے اندرونی جہان اور طوفان کو سمیٹ لیا جائے اور اس طرح سمیٹ لیا جائے کہ حد اعتدال سے تجاوز نہ کرے کہنا صرف یہ ہے کہ چھوٹے لفظوں کی پیوند کاری نے غالب کی نگری اور فنی عظمت کو پر دان چڑھایا ہے جس طرح خودی کا لفظ اقبال فنی میں مرکزی نقطہ ہے اسی طرح اسی طرز کے چھوٹے الفاظ کا مرتبہ کلام غالب میں ہے جس کی تفصیلی جہت شناسی ہے۔

مگر خامشی سے ناکندہ اخفائے حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

اسی طرز کا ایک لفظ 'بھی' ہے جس سے مرزا نے بہت کام نکالے ہیں اور اسے

طرح طرح سے استعمال کیا ہے کئی بار تو ردیف میں بھی برتا گیا ہے:

سورہتا ہے بانداز چکیدن سرگوں وہ بھی

اس لفظ میں بھی وہی 'بھی' والی شمولیت کی کیفیت ہے کہ شمولیت میں اس کی شرکت پر

قناعت کا پہلو نکلتا ہے 'بھی' میں اس سے بھی گزر جانے پر دشامندی جھلکتی ہے۔ اس لفظ کو

مختلف طریقوں سے برتا گیا ہے مگر یہ استثنائی کیفیت اکثر جگہوں پر برقرار ہے مثلاً:

ہم بھی گئے داں اور تری تقدیر کو روے

'بھی' کے ایک چھوٹے لفظ کی شعبہ کاری سے غالب نے بہت سے نئے گوشے عیدائے

ہیں جن کی تفصیل ہر موقع پر سننے ڈھنگ سے جلوہ دکھائی ہے سطحی طور پر سبھی چند مثالوں پر

غور کرتے چلیے:

بساطِ تجز میں ہے ایک دل یک قطرہ خوں وہ بھی
 سو رہتا ہے با نواز چکیدن سرنگوں وہ بھی
 تو دوست کسی کا بھی ستم کر نہ ہوا تھا

میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر اُ بھی نہ سکوں

قفص میں ہوں گر اچھا بھی نہ جانے میرے شیون کو

کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے

بھی نیکی بھی اس کے دل میں گرا جائے ہے مجھ سے

پہلی غزل میں تو ردیف ہی 'بھی' ہے تقریباً ہر شعر میں 'بھی' کا مفہوم بدل جاتا ہے۔
 لیکن دوسرے مصرعوں میں 'بھی' کا استعمال مختلف رنگوں میں ہوا ہے۔ تو دوست ستم گر کسی کا
 بھی نہ ہوا تھا میں بھی کی وسعت نے سارے عالم میں سمیٹ لیا ہے یعنی حیرانِ ظلم و ستم سکوں
 کے لئے ہے جب کہ آ بھی نہ سکوں میں مدعا محض تخفیف ہے یعنی کیا اتنا بھی نہیں کر سکتا۔ یہی
 صورت کس قدر اختلاف کے ساتھ قفس میں ہوں اگر اچھا بھی نہ جانے میرے شیون
 کو، مصرعہ میں بھی ہے کہ یہاں بھی کی وجہ سے ہی دوسرا مصرعہ ممکن ہو سکا ہے، مرا ہونا برا کیا
 ہے نوا سبجان گلشن کو۔ کندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے، میں احتیاط یا نفرت کی انتہائی
 شکل کا اظہار بھی کی مدد سے کیا گیا ہے اسی شدت سے بلکہ نیکی کے جذبات کی تابانی کو بھی

کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے کبھی نیکی بھی یعنی بدی تو ہمیشہ جاگزیں رہتی ہی ہے لیکن نیکی اگر کبھی جی میں آجائے تو یہ صورت پیش آتی ہے اس سے ظاہر ہوگا کہ چھوٹے لفظ کی ہمہ جہتی کو کس کس طرح سے غالب نے برتا ہے جسے ان کی ندرت ادا اور قاف اور انکلاہی پر بھی محمول کیا جا سکتا ہے اور زبان کی چھوٹی چھوٹی نزاکتوں پر ان کی دسترس پر بھی۔

ان چھوٹوں لفظوں کی فہرست میں ایک لفظ ”کیا“ اور باقی رہ جاتا ہے۔ یہ بھی غالب کا محبوب لفظ ہے اور اس کے مختلف حیرانہ بیان اور استظہامیہ اور بیانیہ کیفیات غالب کو یکساں طور پر عزیز ہیں جن کے الٹ پھیر سے وہ مختلف واردات و کیفیات سے گزرتے اور اپنے پڑھنے والوں کو گزرتے ہیں۔ کبھی ہنستے ہنساتے کبھی روتے رلاتے ایک تو وہی ان کا زندہ جاوید شعر ہے:

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جینے کا حرا کیا

پھر وہ لطیف شعر:

حضرت بھی یہ کہیں گے کہ ہم کیا کیا کئے

اور پھر ان کی وہ مشہور غزل جس کی ردیف نے ہر بار ”کیا“ کا جلوہ نئے ڈھنگ سے دکھایا ہے:

دوست غم خواری میں میری سہی فرمائیں گے کیا

ذم میں بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا

اس غزل کی ہر بیت میں ”کیا“ کا استعمال نئی معنویت کے ساتھ ہی نہیں نئی کیفیت کے ساتھ بھی ہوا ہے۔

ان لفظوں اور ان کے پیچھے ہر آن بدلتی ہوئی کیفیات سے ایک ایسا تجسس ذہن کا پتہ چلتا ہے جو اپنے طور پر اپنے دور اور اپنے زمانے کو سمجھنے کی سعی کر رہا ہے اور جب اسے

اپنے سمجھے بوجھے خانون میں نہیں بٹھا پاتا تو بیان کے لئے نئے فقر و شگفتہ تلاش کرتا ہے اور بیان کے ایسے نئے سانچوں کی جستجو کرتا ہے جو اس کے دل کی بات کو یا اس کے ضمیر کی تڑپ کو قیادہ مناسب طور پر ادا کر سکیں۔ اس لحاظ سے یہ کہنا نامناسب ہو گا کہ چھوٹے لفظوں کا تاجز اور حشر شناس اور جادو گر قسم کا رحر شناس شاید ہی اردو شاعروں کی صف میں کوئی دوسرا مل سکے اور اس لحاظ سے غالب کا یہ دعویٰ ہرگز بے دلیل نہیں ہے کہ اس کی معنویت کم سے کم چھوٹے لفظوں کی رعایت سے مختلف مفہوم اختیار کر لیتی ہے

تجنیۃ معنی کا ظلم اس کو سمجھئے گا

جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

غالب کا ایک شعر

غالب ان گنے پنے شاعروں میں ہیں جو سمجھا کم گیا اور پوچا زیادہ گیا ہے ان کے مختصر سے دیوان کی جتنی شرحیں لکھی گئیں اور بار بار چھپیں اتنی اور ایسی شرحیں اردو کے کسی اور شاعر کو نصیب نہیں ہوئیں اس کے کلام کے مشکل ہونے کا سببی اقرار کرتے ہیں مگر اسے اپنے اپنے ڈھنگ سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش سے باز نہیں آتے اور یہ صورت کچھ آج کی نہیں غالب کے اپنے زمانے سے چلی آتی ہے

اردو دیوان کے پہلے شعر کو ہی لیجیے:

نقل فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے حیرت ہر جگر تصویر کا

اس شعر کی تشریح اور تفہیم میں کیا کیا کتھ بنیاں اور بار یکیاں صرف ہوئی ہیں کہ نہ پوچھئے۔ خود غالب کے زمانے میں بھی ایسے لوگ تھے جو انہیں مہمل گو کہتے ہیں اور سر مشاعرہ انہیں مخاطب کر کے ایسے شعر پڑھتے تھے:

کلام میر کجے اور کلام میرزا کجے

مگر ان کا کہا یا آپ کجے یا خدا کجے

یہ تو ہوئی ان کے نکتہ چیںوں کی بات مگر جو ان کے قایل تھے حد یہ ہے کہ ان کی شاگرد تھے وہ بھی کبھی کبھی ان کے اشعار کا مطلب سمجھ نہیں پاتے تھے اور خود ان سے پوچھتے تھے انہی اور ایسے اشعار میں غالب کے اس مطلع کا بھی شمار ہوتا ہے۔

دیوان جس شعر سے شروع ہوتا ہے عام طور پر وہ خدا کی تعریف کا حمد یہ شعر ہوتا

ہے یا تو خدا کی بڑائی کا ذکر ہوتا ہے یا اس سے اپنی نیاز مندی کا اظہار کیا جاتا ہے جہاں تک یاد آتا ہے فارسی اور اردو کے شاعروں میں کم سے کم دو قدیم کے سارے دو لوہین میں حافظ اور خیام کی رباعیات کے مجموعے کو چھوڑ کر کوئی ایسا دیوان نہیں جو شعر سے شروع نہ ہوا ہو اور وہ بھی محکم کلام کے شعر سے یہ مثالیں بہت سی ہیں البتہ غالب کے اس مطلع کی سی کوئی مثال نہیں۔

پھر حمد کے اشعار سے مراد ہوتے ہیں خدا کی تعریف اور توصیف کے اشعار اگر اس شعر کو غالب کے مہمل اشعار میں شامل کر کے نظر انداز نہ کیا جائے تو بھی یہ شعر اگر خدا کی تعریف میں نہ کسی خدا سے متعلق کہا جاسکتا ہے یہاں مقصد خدا کی بڑائی کا اظہار اراتا نہیں ہے جتنا اس سے شکایت کرنا مقصود ہے کہ آخر اس آمد و رفت سے یعنی زندگی بختے اور پھر مار ڈالنے سے آخر کیا حاصل ہوتا ہے کہ پورا کارخانہ قائم کر دیا اور ہر ایک وجود کو زندگی موت کی اس دہری مصیبت میں جکلا کر دیا اب ذرا ایک بار شعر پر پھر سے نظر ڈالئے:

نقش فریادی ہے کس کی شونی تحریر کا

کاغذی ہے بحرِ جن ہر یک تصویر کا

پہلی بات تو یہ ہے کہ دراصل پہلا مصرعہ ہی پورا مفہوم ادا کر دیتا ہے دوسرا مصرعہ محض اس کے ثبوت کے طور پر لکھا گیا ہے مگر بات آگے نہیں بڑھاتا صرف اس کے لئے دلیل یا مثال فراہم کرتا ہے وہ بھی قدیم ایران کی ایک پرانی رسم سے پہلے مصرعے میں ہی نقش کا اہم لفظ ہے اس سے مراد کوئی بھی تحریری شکل ہے جو وجود میں آئی ہو اس میں حیوان اور انسان کی کوئی قید نہیں کوئی بھی وجود جس نے ہستی پائی اس نقش کی طرح ہے جو بنانے والے مصور نے بنادیا ہے کاغذ پر کھینچ دیا ہے اور شکل و صورت عطا کر دی ہے ایسا ہر وجود دراصل فریاد کر رہا ہے۔ بلکہ شکوہ کر رہا ہے کہ آخر مجھے کیوں بنایا گیا مجھے پیدا کرنے والے نے پیدا ہی کیوں کیا اس سوال کا لطیف سا جواب بھی اسی مصرعے میں موجود ہے شونی تحریر ہی نے تو اس نقش کو کھینچا ہے اس تصویر کو بنایا ہے نگاہ ہر ہے کہ اس کا سبب محض شونی ہے۔

یہ لفظ شوخی غالب نے بڑی حلاش سے یہاں صرف کیا ہے اور نئے معنی میں صرف کیا ہے شوخی دراصل شرارت کی قبیل کا لفظ ہے اس میں یہ پہلو بھی چھپا ہوا ہے کہ دوسرا شخص کسی نہ کسی جھنجھے میں پڑ جائے اور حیران ہو جائے کہ یہ کیوں اور کیسے ہو گیا۔ اسی اعتبار سے ہنتر کی شوخی بھی ایک اچھے والی بات ہے نہ تو تصویر نے خواہش کی تھی کہ اسے بتایا جائے نہ کسی اور مجبوری کی بنا پر اسے بتایا گیا محض شوخی صرف شرارت یا دل گلی تھی کہ اسے بتانے والے کے جی میں آئی کہ طرح طرح کی صورتیں ڈھالے ان کو جیتا جا سکتا بتائے اور اس طرح تفریح کا سامان اپنے تئیں پیدا کر لے۔

مگر اس پوری حتمیل کا ایک دوسرا پہلو یہ بھی ہے یعنی بتانے والے کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو یہ محض دل گلی کی بات ہوئی کہ اس نے تفریحاً بہت سے نقش کھینچ ڈالے۔ مصور کا جی تو بھل گیا مگر ان نقوش پر کیا گزری جنہیں کسی نے صرف ذرا اپنا دل بھلانے کی خاطر کھینچا تھا یہ بات بھی اسی مصرعے میں شوخی کے لفظ کے ساتھ ساتھ فریادی کے لفظ سے ظاہر ہو چکی ہے یعنی ہر شخص فریاد کرتا ہے کہ آخر اسے کیوں وجود میں لایا گیا اسے کیوں بتایا گیا اس بات کو کہنے کا جو ڈھنگ غالب نے اختیار کیا ہے وہ نرالا اور انوکھا ہے۔ یعنی محض استفہامیہ، کس کی شوخی تحریر کی فریاد کر رہا ہے ہر نقش۔

گویا زندگی محض فریاد ہے اور ہر وجود اس ستم و جور کے لئے فریاد ہی ہے اور اس بات کا ثبوت فراہم کرتے ہیں پرانی ایرانی رسم سے جس کی طرف انہوں نے اس شعر کی وضاحت کرتے ہوئے اشارہ کیا ہے قدیم ایران میں دستور تھا کہ فریادی کا نڈکا لباس پہن کر آتا تھا کہ دور سے درد باری جان لیں کہ اس کا معاملہ دوسری باتوں پر فوقیت رکھتا ہے۔ اور وہ محض ریکی طور پر اظہار عقیدت کے لئے درد بار میں حاضر نہیں ہوا ہے بلکہ کسی نہ کسی ظلم کی فریاد کرنے آیا ہے اور اس لحاظ سے اسے فوقیت ملے۔

اب چون کہ ساری جیتی جاگتی زندگی کے مظاہر کو محض نقش قرار دیا گیا ہے اور نقش کا نقد پر ہی بتایا جاتا ہے لہذا لازمی طور پر اس کا لباس کاغذی ہے اور اس لحاظ سے اس کا شمار

فریادیوں ہی میں ہونا چاہئے اس لطافت پر غور کرنا لازم ہے کہ نقش جب کاغذ پر بتایا جاتا ہے تو وہ کاغذ کے سوا اور کوئی وجود نہیں رکھتا لہذا اس کا وجود ہی فریاد اور محض فریاد ہے اس پر اور اضافہ کیا ہے ہر بیکر تصویر کے لفظوں سے اول تو یہ غور کیجئے کہ بیکر کا لفظ ہی محض دل کا بہلاوہ ہے، ورنہ بیکر وہ بھی تصویر کا۔ سوائے نقش اور کاغذ کے کچھ اور ہے ہی نہیں اور یہاں سیدھے نقش بھی بے مقصد بنائے گئے ہیں اور ان کو وجود کا لباس دے کر خواہ مخواہ ان کی پریشانی اور سراسیمگی کا سامان فراہم کیا گیا ہے۔

پھر ایک پہلو اور بھی غور طلب ہے ادھر تو نقش وجود میں آنے سے پریشان ہے اور اس لحاظ سے فریادی ہے اور ادھر انہیں وجود بخشے والا خود ان نقش سے بے نیاز ہو گیا ہے کہ ان پر کیا گز رہی ہے وہ تو انہیں پیرا معن وجود یا ہستی کا لباس دے کر بے تعلق ہو بیٹھا ہے یہ خوش خوش زندگی گزاریں یا مٹ بسورتے رہیں انہیں بنانے والے کو اپنے آرٹ یا ہنر کے اظہار کا موقع مل گیا اور اس نے اپنا جی ٹھنڈا کر ہی لیا اب اس کے بعد مخلوق پر کیا گزری اس کی بلا جانے۔ اس سے غالب کی دردمندی کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور زندگی کے اس تصور کا بھی جس کا اظہار ان کے ایک اور شعر میں اس طرح ہوا:

قید حیات و بندم اصل میں دونوں ایک ہیں

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں بھی ایک شوخی موجود ہے آخر یہ خواہش یا خیال ہمیں کیوں آئے کہ جیتے جی ہم غم سے نجات پا جائیں گے! ایں خیال ست و محال ست جنوں! جب تک جیتے ہیں تب تک غم ہے۔

مگر غالب کے دیوان کے پہلے مطلع کا سارا لطف اس کے لطیف ابہام میں ہے جسے غالب نے استغنامیہ یا سالیہ لہجہ سے برقرار رکھا ہے اس پورے شعر میں کوئی دعوای نہیں کیا گیا ہے کہ یہ سارے نقوش کاغذ پر بنا کر کسی نے پھینک دیئے ہیں ان سب کا لباس کاغذی ہے اس لئے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ سبھی فریادی ہیں۔ مگر کس کے فریادی ہیں یہ سب،

یا یوں کہنے کہ کس کی شوخی تحریر کا شکوہ کر رہے ہیں یہ سارے نقوش!! اس سوال کا جواب دوسرا مصرعہ بھی فراہم نہیں کرتا وہ تو محض اس کا ثبوت فراہم کرتا ہے کہ سارے وجود فریادی ہیں کیونکہ سارے نقوش کاغذ پر بنے ہیں اور کاغذ کے کپڑے قدیم ایوان میں فریادی کی پہچان ہوا کرتے تھے۔

اور یہ سوال بڑا بلیغ سوال ہے نہ صرف غالب کے دور کے لئے بلکہ ہر دور کے لئے کہ آخر اس شوخی کا سبب کیا ہے کہ کروڑوں وجود عدم سے لاکر اس خاکداس میں آہاؤ کئے جاتے ہیں اور پھر بقول خیام ایک ایک کر کے ان پتلیوں کو بازی گر پھر اپنے صندوق میں بھر کر لے جاتا ہے اور اس دوران ان پر کیا گزری اس کا اندازہ کرنا بھی محض غالب ایسے حساس فنکاروں اور دانش ورروں پر چھوڑ دیا جاتا ہے اس دوران وہ سارے کھیل جو شوق اور ارمان سے لے کر ان کے مطابق زندگی گزارنے اور اپنی من پسند چیزیں پانے کی خواہش تک سب کچھ گویا کیمیا کی ہی نمود ہے اور کسی نے محض اپنی دل بستگی کی خاطر یہ ڈرامہ ہم سے کھیلایا ہے کہ اس کے کرداروں کو یہ سب کچھ اصلی لگتا ہے جو حقیقت میں ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔

اب ایسے فلسفیانہ خیال کو اس فن کاری کے ساتھ پیش کرنا کہ وہ خود ایک تمثیل بن کر رہ جائے غالب کے فن ہی کے ذریعے ممکن تھا۔ اور یہ محض ایک شعر کے ایک مفہوم کا حال ہے اسی شعر کے کئی اور مطلب نکالے گئے ہیں آخر حالی نے مرزا غالب کے مرعے میں یوں ہی نہیں کہا تھا

لاکھ مضمون اور اس کا ایک مضمون

سو تکلف اور اس کی سیدھی بات